دوماہی
الفاظ

جلد ۱۱ | جنوری، فروری، مارچ، اپریل ۱۹۸۰ء | شمارہ ۱،۲

زر سالانہ ـــــ ۱۶ روپے

قیمت ـــــ ۳ روپے

مجلسِ ادارت

نورالحسن نقوی　　　اسد یار خاں

پرنٹر پبلشر ـــــ اسد یار خاں

مطبوعہ ـــــ جواہر آفسیٹ پریس نئی دہلی

کتابت ـــــ ز۔ رشید، الہ آباد

مقامِ اشاعت

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

مینجنگ ایڈیٹر

احمد سعید خاں

سرورق پر : گوپی چند نارنگ

پتہ : دوماہی الفاظ ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

فون نمبر ۳۷۶۸

فارم نمبر ۴

۱۔ نام "الفاظ"

۲۔ وقفہ دو ماہی

۳۔ مقام اشاعت، ایجوکیشنل بک ہاوس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ

۴۔ پرنٹر پبلشر : اسدیار خاں
قومیت : ہندوستانی

پتہ : ایجوکیشنل بک ہاوس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

رول نمبر 8

۵۔ ایڈیٹر : ڈاکٹر نورالحسن نقوی
قومیت : ہندوستانی
پتہ : شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۶۔ مالک : اسدیار خاں
قومیت : ہندوستانی
پتہ : ایجوکیشنل بک ہاوس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

مندرجہ بالا معلومات میرے علم و یقین کی حد تک بالکل صحیح ہیں

دستخط اسدیار خاں

اداریہ

الفاظ کا تازہ شمارہ بے حد تاخیر اور بے حساب معذرت کے ساتھ پیشِ خدمت ہے۔ آپ کے رسالے کو پابندی کے ساتھ شائع کرنے کا وعدہ اتنی بار دُہرایا جاچکا ہے کہ اب تو اس سلسلے میں لب کشائی کی ہمّت بھی نہیں ہوتی۔ مگر اتنا ضرور ہے کہ مہینوں کی غیر حاضری کے عذر میں ہم ایک بیش قیمت سوغات لے کر حاضر ہوئے ہیں — ایک بھرپور گوشہ!

سرورق کی تصویر سے آپ نے جان لیا ہوگا کہ اس بار پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ادبی خدمات اور فکر و فن پر نامور اہلِ قلم کے مضامین پیش کیے جارہے ہیں۔ پروفیسر نارنگ اردو ادب کی بڑی دلآویز اور پہلودار شخصیت ہیں۔ وہ ایک خوش بیان مقرّر، منفرد نثر نگار اور بلند پایہ نقّاد و ماہرِ لسانیات ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ہماری زبان میں اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید کی باضابطہ بنیاد انھی نے ڈالی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے تقریباً جملہ اصنافِ ادب اور اکابر شعرا و مصنّفین پر نہ صرف خود کام کیا بلکہ سیمنار منعقد کرا کے ناقدینِ ادب کو دعوتِ فکر دی۔ الفاظ کا یہ شمارہ ڈاکٹر صاحب کی گراں قدر خدمات کا ادنا اعتراف ہے۔

مدیر

شمس الرحمٰن فاروقی

گوپی چند نارنگ، میرا رقیب میرا دوست

پیارے گوپی چند نارنگ دنیا مجھے اور آپ کو دوست سمجھتی ہے لیکن کچھ لوگ ہمیں رقیب بھی ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ چلئے مجھے اس پر بھی کوئی خاص اعتراض نہیں۔ کیونکہ ہم دونوں ہی عروسِ اردو کے عاشق و دلدادہ ہیں اور جب معشوق ایک ہو اور عاشق دو تو رقابت کے پہلو نکل ہی آتے ہیں۔ جب آپ کی کوئی اچھی تحریر دیکھتا ہوں تو رشک آتا ہے کہ کاش یہ میں نے لکھی ہوتی۔ کبھی کبھی میری بھی کسی ٹوٹی پھوٹی تحریر کو دیکھ کر آپ کا بھی جی للچاتا ہوگا۔ لہٰذا ہم بہر حال اس بات میں ایک دوسرے کے رقیب ہیں کہ گیسوئے اردو جنہیں اقبال نے داغ کی موت پر ابھی منت پذیر شانہ کہا تھا، ان کو سنوارنے کے طلب گار اور ہوس مند ہم بھی ہیں۔

نقاد میں کیا خوبیاں ہونی چاہئیں اس سوال کے جتنے جواب ہیں، نقادوں کی تعداد ان سے کم ہی ہے۔ لیکن میں چونکہ نسبتاً کم ہمت اور طالب علمانہ ذہن والا شخص ہوں اس لئے میری نظر میں نقاد کی سب سے بڑی اور سب سے ضروری خوبی یہ ہے کہ اس کی تحریر صاف، واضح اور مربوط ہو تاکہ میں سمجھ سکوں کہ نقاد کیا کہہ رہا ہے۔ ابہام شاعری کی بہت بڑی خوبی اور تنقید کی سب سے بڑی لعنت ہے کیوں کہ شاعری میں تو ابہام نئے نئے معنی کے دروازے کھولتا ہے۔ اور تنقید میں ابہام کے باعث نفس مطلب کا دم گھٹ جاتا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی شرم نہیں کہ آج کل کے اکثر نقادوں کی زیادہ تر تحریریں میری فہم سے بالاتر ہیں۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ ان کی فکر اتنی عالی اور ان کے مطالعات اس قدر عمیق ہیں کہ میری رسائی ان تک نہیں ہو سکتی۔ لیکن اگر مجھ جیسا شخص بھی جو تنقید کو پڑھنا اور اس سے کچھ حاصل کرنا زندگی کا اولین فریضہ اور وظیفہ سمجھتا ہے، ان نقادانِ کرام کی تحریر سے کچھ حاصل نہ کر سکے تو پھر ایسی تنقید بھلا کس کام کی؟ میں تو اپنی معمولی سمجھ کی روشنی میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ ژولیدہ بیانی دراصل ژولیدہ فکری کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اگر نقاد کی باتیں پیچیدہ اور علمی گہرائی کی حامل ہیں تو غور و خوض اور مطالعہ ان باتوں کو ہمارے اوپر واضح کر سکتا ہے

لیکن اگر نقاد کی تحریر میں الجھاؤ، غیر قطعیت اور تصورات کی عدم وضاحت ہے تو غور و خوض اور مطالعے کے دسیوں برس بھی اس کو سمجھنے کے لئے کافی نہیں ہو سکتے۔ جب نقاد کے ذہن میں باتیں خود ہی صاف نہیں ہیں یا اگر صاف بھی ہیں لیکن اگر اس کے پاس ان باتوں کو ادا کرنے کے لئے الفاظ نہیں ہیں تو اسے تنقید کے میدان میں تگ و تاز کرنے کی ضرورت نہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ ہمیں نقاد کی ہر بات سے اتفاق ہو یا اتفاق ہونا ضروری سمجھا جائے مثلاً آپ کی بعض باتوں سے مجھے سراسر اختلاف ہے۔ میری بھی بہت سی باتوں سے آپ کو اختلاف ہے میری بہت سی باتوں کو آپ غلط قرار دیتے ہیں۔ لیکن اس اختلاف سے ان باتوں کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ کیوں کہ ادب کی دنیا میں کوئی جواب آخری اور حتمی جواب نہیں ہوتا۔ صحیح جواب کے بھی کئی پہلو ہو سکتے ہیں۔ ممکن ہے ایک نقاد کسی پہلو کو زیادہ اہم سمجھے۔ دوسرا نقاد کسی اور پہلو کو۔ لیکن مجھے آپ کی جو بات سب سے زیادہ اچھی لگتی ہے وہ یہ ہے کہ آپ کی تحریر کو پڑھ کر صاف صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ آپ کیا کہہ رہے ہیں۔ کس شاعر یا ادیب یا فن پارے کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔ کن باتوں کی بنا پر آپ اسے اچھا یا خراب کام یاب یا ناکام یاب قرار دیتے ہیں۔ اختلاف یا اتفاق اسی وقت تو ممکن ہے جب ہمیں معلوم ہو کہ بات کیا کہی جا رہی ہے۔ مثال کے طور پر بعض معاصر شعرا اور ناول نگاروں کے بارے میں مجھے آپ کی رائے سے اتفاق نہیں ہے۔ بعض معاصر شعرا کے بارے میں میری رائے کو آپ خاص طور پر غلط گردانتے ہیں لیکن یہی افتخار کیا کم ہے کہ ہم معاصر ادب کی افہام و تفہیم اور اس کی تعیین قدر میں مصروف ہیں: غالب اور میر اور اقبال وغیرہ کے بارے میں تو ہر شخص کچھ نہ کچھ کہہ سکتا ہے لیکن معاصر ادب کے بارے میں کوئی رائے رکھنا تنقید کا سب سے بڑا امتحان ہے۔ اسی لئے کولرج نے کہا تھا کہ تنقید کا سب سے بڑا فرض یہ ہے کہ اس زمانے میں جو کچھ لکھا جا رہا ہے اس کی اچھائیوں کو واضح کیا جائے کیوں کہ نئی چیز کو برا یا خراب یا غلط کہہ دینا تو بہت آسان ہے۔ پرانے پیمانے بھی موجود ہیں جن کو کھینچ تان کر نئی تحریر کے خلاف ثابت کیا جا سکتا ہے۔ اور پھر نئی چیز کو خراب کہہ دینے میں کوئی خطرہ بھی نہیں۔ کیوں کہ اس بات کا امکان بہر حال زیادہ ہے کہ نئی چیز خراب یا غلط ہو گی سب سے بڑی بات یہ کہ ہم اپنے کو کلاسیکی روایت کا امین کہہ کر بہت آسانی سے نئی چیزوں سے پیچھا چھڑا سکتے ہیں۔ اس کے برخلاف نئی تحریر میں خوبیاں ثابت کرنے کی کوشش ہی مخدوش عمل ہے بعض اوقات تو وہ لوگ بھی ناراض ہونے لگتے ہیں جن کی تحریر میں خوبیاں ثابت کرنے کی کوشش کی جائے۔ لہٰذا وہ نقاد جو معاصر ادب کا مطالعہ کرنے سے جی نہیں چراتا بلکہ ہر طرح اس میں مصروف و منہمک ہوتا ہے

ہماری تعریف اور احترام کا مستحق ہے۔ لہٰذا تحریر کی وضاحت ربط وانتظام، استدلال وتجزیہ کے دروبست کے بعد آپ کی دوسری بڑی خوبی یہ ہے کہ آپ نے کلاسیکی ادب کے علاوہ معاصر ادب کے بارے میں بھی تنقید، تعارف اور تجزیے کا حق ادا کیا ہے۔ لیکن نرا عقلی استدلال کافی نہیں۔ استدلال کی پشت پناہی کے لئے وجدان اور ذوق سلیم بے حد ضروری ہیں۔ ذوق سلیم نہ کہئے، شئے لطیف کہئے۔ مراد وہ صلاحیت ہے جو نقاد کو جبلّی طور پر اچھے برے میں فرق کرنا سکھاتی ہے۔ اس شئے لطیف کا سب سے اہم اظہار زبان شناسی اور اظہار کی باریکیوں کو سمجھنے کے ذریعہ ہوتا ہے۔ برٹرنڈ رسل نے لکھا ہے کہ فلسفیانہ کارگزاری کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ ہم وجدانی طور پر کوئی فیصلہ کریں یا کسی نتیجے پر پہنچیں۔ پر اس نتیجے کے صحیح یا غلط ہونے کے بارے میں استدلال قائم کریں اور اگر استدلال کی روشنی میں وہ نتیجہ غلط یا ناکافی ہو تو وجدان کو سینے سے چمٹائے نہ رہیں بلکہ مزید غور کریں اور پچھلے فیصلے پر نظر ثانی کریں۔ میرا خیال ہے کہ ادبی تنقید کے لئے اس سے بہتر طریق کار ممکن نہیں۔ محض استدلال کی مثال ریاضی کے مسئلے کی ہے۔ اگر کسی کام کو ایک شخص پچاس منٹ میں کرتا ہے تو پچاس آدمی مل کر اس کام کو ایک منٹ میں کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ صحیح ہے لیکن اس مسئلے کو عملی شکل دینا ممکن نہیں۔ محض وجدان کی مثال آدرشی جوش وخروش کی ہے کہ جو کام پچاس آدمی بھی مل کر نہیں کر سکے اسے ایک شخص اپنے ارادے اور لگن کے بل بوتے پر انجام دے سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات بھی صحیح ہے لیکن اس کی روشنی میں کوئی اصول نہیں قائم ہو سکتا ہے۔ لہٰذا استدلال کے بغیر وجدان بے لگام ہے اور وجدان کے بغیر استدلال بے روح ہے۔

استدلال اور وجدان کے شانہ بشانہ چلنے کی مثال آپ کے ان مضامین میں ملتی ہے جن میں آپ نے میر انیس، اقبال اور میر کی صوتی اور نحوی خصوصیات کو واضح کیا ہے۔ خاص کر میر انیس پر آپ کا مضمون معرکے کا ہے۔ اس میں آپ نے دبیر سے موازنہ کرکے دکھایا ہے کہ میر انیس کے یہاں نظم کی ترتیب اور آہنگ کی تعمیر بعض صوتی اور لسانی کارگزاریوں کی بنا پر مرزا دبیر سے بہتر ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں آپ نے پہلے وجدانی طور پر طے کیا کہ دبیر کے مقابلے میں انیس بہتر معلوم ہوتے ہیں۔ پھر آپ نے دھندلا سا احساس کیا ہوگا کہ انیس کی بعض صوتی اور لسانی خصوصیات ہیں پھر آپ نے انیس و دبیر کا موازنہ کرکے دیکھا کہ آیا وہ خصوصیات دبیر کے یہاں بھی ہیں کہ نہیں۔ معلوم ہوا کہ دبیر کے یہاں وہ باتیں نہیں ہیں۔ پھر آپ کا مضمون وجود میں آیا۔ اسی طرح اقبال کے بعض لسانی خواص کی طرف آپ نے جو اشارے کئے ہیں وہ وجدان اور شئے لطیف کے ذریعہ استدلال تک پہنچتے ہیں۔

تجزیے کے علاوہ تشریح بھی تنقید کا بہت اہم فریضہ ہے۔ کسی فن پارے کو ہم کیا سمجھ کر پڑھیں؟ اس میں کس طرح کے معنی کی کارفرمائی ہے؟ فن پارہ جو کچھ بظاہر کہہ رہا ہے اس کے پیچھے بھی کوئی بات ہے یا نہیں؟ کیا فن پارے کا کوئی داخلی نظام بھی ہے جو اس کے ظاہر سے بظاہر کوئی خاص علاقہ نہیں رکھتا۔ لیکن جو در اصل اس کا اصل مفہوم ہے؟ اس آخری سوال سے جن نقادوں نے بحث کی ہے ان کو وضعیاتی یعنی STRUCTURALIST کہا جاتا ہے۔ آپ نے وضعیاتی طریق کار تو نہیں استعمال کیا ہے لیکن ہر باخبر نقاد کی طرح آپ نے وضعیاتی نقادوں کی بصیرت سے فائدہ ضرور اٹھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کے بعض افسانوں میں اساطیری معنویت کا جو مطالعہ آپ نے پیش کیا ہے وہ اردو میں اپنی مثال آپ ہے۔ ممکن ہے آپ کی تشریح سے پورا اتفاق نہ کیا جائے لیکن بیدی کے افسانوں میں معنویت تلاش کرنے کے سلسلے میں آپ کا یہ مضمون سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

گوپی چند نارنگ! آپ میں ایک اور خوبی ہے۔ جو شاید مجھ میں اور آپ میں مشترک ہے۔ وہ یہ کہ آپ ادب کا مطالعہ غیر مشروط ذہن سے کرتے ہیں، ادب سے یہ تقاضا نہیں کرتے کہ وہ آپ ہی کے معتقدات اور تصورات کی ترجمانی کرے۔ آپ اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ ادب اپنی جگہ خود ایک سچائی ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ یہ سچائی اس فلسفیانہ یا اخلاقی نظام سے ہر جگہ اور ہر طرح ہم آہنگ ہو جسے نقاد خود مانتا اور قبول کرتا ہے۔ ادب کے ساتھ آپ کا PASSIONATE COMMITMENT یعنی انتہائی سچا، گہرا اور بے لوث لگاؤ مثالی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال ہوں یا غالب، میرانیس ہوں یا آج کا کوئی نوجوان شاعر آپ ان سب کا مطالعہ یکساں خلوص و یقین کے ساتھ اور ذہن کی یکساں آزادی کے ساتھ کرتے ہیں۔ وہ نقاد ہی کیا جس کے ذہن کی تمام کھڑکیاں کھلی نہ ہوں اور جس کی شخصیت کے تمام گوشوں میں ادب کی محبت خالصتاً ادب کی خاطر نہ ہو۔ افسوس ہے کہ ہمارے اکثر نقاد اس معیار پر کھوٹے نکلتے ہیں۔ آج کی خود غرض دنیا میں ادب اور صرف ادب کے ساتھ آپ کی گہری وابستگی ہمارے لئے امید کی کرن کا کام کرتی ہے۔

آخر میں ایک بات یہ بھی کہہ دوں کہ لسانیات اور تاریخ ادب اور ترجمہ بھی وہ میدان ہیں جن میں آپ دور دور تک تنہا نظر آتے ہیں۔ ہمارے اکثر معاصر یہاں آپ کے ہم عنان و ہم رکاب تو کیا، آپ کے رہوار قلم کے پیچھے پیچھے بھی نہیں چل سکتے۔ میں تو صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس زمانے میں کیا ہر زمانے میں ادب کی اقدار کے نقاد بہت کم ہوتے ہیں۔ آپ ان چند میں بھی ممتاز ہیں۔ آپ کی ہر بات صحیح نہ سہی لیکن آپ کی کوئی بات نظر انداز کرنے کے لائق نہیں۔ □

(نشریہ)

مغنی تبسم

گوپی چند نارنگ کی اسلوبیاتی تنقید

گزشتہ بیس بائیس برسوں میں ادیبوں شاعروں کے تخلیقی رویئے میں تبدیلی کے ساتھ ادب کی تحسین و تنقید کے زاویئے بھی بدلے ہیں۔ بیسویں صدی کے تیسرے اور چوتھے دہوں میں تنقید پر نیم سیاسی اور نیم سماجیاتی رجحانات غالب رہے۔ اس تنقید نے ادبی تحسین سے بہت کم سروکار رکھا۔ اس کے مقابلے میں تحلیل نفسی کا دبستانِ تنقید تھا جس نے کم از کم فن میں جذبے اور تخیل کی اہمیت کا احساس دلایا۔ اس دبستان سے تعلق رکھنے والے بعض خوش ذوق نقادوں نے زبان کے تخلیقی استعمال پر بھی نظر رکھی اور تجزیۂ نفس سے آگے بڑھ کر جمالیاتی قدروں پر توجہ کی لیکن اس قدر شناسی کا اظہار بیشتر تاثراتی پیرائے میں ہوتا رہا۔ بعض نقاد ادبی تخلیق کے فنی تجزیے سے دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ ادبی قدروں کا صحیح احساس جگانے میں اس لئے ناکام رہے کہ ان کے اوزار کند ہو گئے تھے۔ عروض و بلاغت کے اصول غیر معولی مفروضات پر مبنی تھے۔ یہ نقاد لفظ و معنی کے داخلی رشتے سے ناآشنا اور تخلیقی عمل کی ماہیت سے بے بہرہ تھے۔

ادھر چند برسوں میں تنقید کی مجموعی صورتِ حال بدلی ہے۔ آرکی ٹائپی تنقید نے ہمارے کلچر اور ادب کے گہرے رشتوں کا سراغ لگایا اور اساطیر کی باز تخلیق کے عمل کی نشاندہی کرتے ہوئے ادبی تحسین کے نئے افق کھولے۔ جدیدیت کی تحریک سے وابستہ سماجیاتی تنقید نے عصری حسیت کا شناخت نامہ مرتب کیا لیکن یہ تنقید چند بندھے ٹکے فارمولوں میں اسیر ہو کر رہ گئی۔ تاثراتی تنقید کا بھی بول بالا ہوا جسے بعض نقادوں نے جلے دل کے پھپھولے پھوڑنے اور فقرہ بازی کی مشق کا وسیلہ بنا لیا۔

جدید دور میں تنقید کا ایک نیا دبستان وجود میں آیا ہے جس نے فن پارے کی تحسین کے لئے ہیئتی تجزیے کو اصل اصول بنایا۔ اس طریق کار کو پروفیسر مسعود حسین خاں نے پہلے پہل اردو میں روشناس کروایا اور عملی تنقید کے چند عمدہ نمونے پیش کئے۔

اسلوبیات اطلاقی لسانیات کی ایک جدید شاخ ہے جو لسانیاتی تجزیئے کے ذریعے کسی تحریر کے صوتیاتی، صرفی اور معنیاتی سطحوں کا جائزہ لیتی ہے۔ اسلوبیات کو ہرگز یہ دعویٰ نہیں کہ وہ تنقید

کا نعم البدل ہے۔ وہ دراصل تحسین اور محاکمے کے کام میں نقاد کی معاون ہوتی ہے۔ ماہر اسلوبیات کا نقاد ہونا ضروری نہیں لیکن ایک نقاد ماہر اسلوبیات ہو سکتا ہے۔ ماہر اسلوبیات کسی متن کا مطالعہ کرتے ہوئے لسانیاتی نقطۂ نظر سے کسی ایک یا زیادہ سطحوں کا تجزیہ کرتا ہے۔ ہر سطح کا تجزیہ اپنی جگہ خود مکتفی ہوتا ہے۔ تجزیے کا یہ عمل میتھالوجسٹ کے کام سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف اسلوبیاتی نقاد کسی فن پارے کی صوتی، صرفی اور معنیاتی سطحوں سے گزر کر مابعد الطبیعیاتی سطح تک رسائی حاصل کرتا ہے اور ماورائے سخن کو اپنی گرفت میں لے آتا ہے۔ ایک اچھا اسلوبیاتی نقاد لسانیات کے تمام شعبوں سے گہری واقفیت رکھتا ہے۔ زبان کی ماہیت اور اس کے آغاز و ارتقا کے تمام مدارج سے باخبر ہوتا ہے۔ سماجی ترسیل سے لے کر تخلیقی استعمال کی سطح تک اظہار کے مختلف پیرائے اس کی نگاہ میں ہوتے ہیں۔ ایسا نقاد ہی ادبی تحسین اور محاکمے کے منصب سے پوری طرح عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔

اردو میں گوپی چند نارنگ نے اپنی نگارشات کے ذریعے اسلوبیاتی تنقید کو خاصا وقار و اعتبار بخشا ہے۔ وہ ماہر لسانیات ہونے کے علاوہ ایک صاحبِ ذوق نقاد بھی ہیں۔ قدیم و جدید ادب کے سارے معنوی پہلو اور اسلوبیاتی تیور ان کی نگاہ میں ہیں۔ انھوں نے عالمی ادب کا وسیع مطالعہ کیا ہے۔ عصری علوم سے کما حقہ واقف ہیں۔ انسانی ارتقا کی تاریخ پر ان کی گہری نظر ہے۔ ساتھ ہی ساتھ عصر حاضر میں انسانی صورت حال کا گہرا شعور بھی رکھتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ کے تنقیدی مضامین برصغیر کے معروف و موقر رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں سے چند ایک خالص لسانیاتی تجزیوں پر مشتمل ہیں مثلاً "ذاکر صاحب کی نثر — اردو کے بنیادی اسلوب کی ایک مثال" یا "خواجہ حسن نظامی کی نثری ارضیت"۔ دیگر مضامین میں انھوں نے اسلوبیاتی طریق کو کام میں لا کر مختلف قدیم و جدید شعرا کے فکر و احساس کی نوعیت اور اسالیب اور اظہار کی انفرادی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔ "اسلوبیاتِ میر"، "اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام"، "اسلوبیاتِ اقبال"، "نئی غزل کی معتبر آواز — بانی"، "ساقی فاروقی — زمین تیری مٹی کا جادو کہاں ہے"، "شہر مثال کا دردمند شاعر — افتخار عارف"، "نئی شاعری اور اسمِ اعظم"، گوپی چند نارنگ کی اسلوبیاتی تنقید کے چند نمائندہ اور کامیاب نمونے ہیں۔

"اسلوبیاتِ میر" ایک معرکۃ الآرا مضمون ہے جس میں ہیئتی تجزیے کے ذریعے "اندازِ میر" کے بعض ایسے گوشوں کو بے نقاب کیا گیا ہے جن کی طرف کسی کی نظر نہیں پہنچی تھی۔ گوپی چند نارنگ کے خیال میں میر پوری اردو کے پورے شاعر ہیں۔ میر کی زبان کی توانائی اور زندگی کا راز یہ ہے کہ وہ

اپنی طاقت دھرتی کی گہرائیوں میں پیوست پراکرت کی جڑوں سے حاصل کرتی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے قدیم کھڑی بولی، برج بھاشا اور اودھی کے ان اثرات کی نشاندہی کی ہے جن سے میر کی زبان کا اردو پن تشکیل پایا ہے۔ میر نے فارسی کے عناصر کو بھی اس خوش اسلوبی کے ساتھ سمویا ہے کہ وہ اردو کے وجود کا حصہ بن گئے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے اس تنقیدی کلیشے سے اختلاف کیا ہے کہ میر کا شاعری کی زبان عام بول چال کی زبان ہے۔ "بول چال کی زبان" اور "شاعری کی زبان" کے فرق کو واضح کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ "بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں ہوتی لیکن شاعری کی زبان میں بول چال ہو سکتی ہے"۔ قدیم شعریات پر مبنی تنقید کے بعض اور اقتباسات بھی اس مضمون میں زیر بحث آئے ہیں جو زبانِ میر کی داخلی ساختوں کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے پیدا ہوئے ہیں۔ اس مضمون میں پروفیسر نارنگ نے میر کے آہنگ شعر کے مختلف پہلوؤں کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ میر کے اشعار کی نغمگی اور روانی کا تجزیہ کرتے ہوئے انھوں نے اس وصف کی نشاندہی کی ہے کہ میر کی زبان میں اسما اور اسما صفات کا تناسب کم ہے۔ اس کے مقابلے میں انھوں نے چھوٹے چھوٹے نحوی واحدوں کو بکثرت استعمال کیا ہے جو معنیاتی گرہوں کا کام کرتے ہیں۔ میر کے کلام میں بالعموم ان واحدوں کی فطری ساخت برقرار رہتی ہے جس کی وجہ سے وہ سہل ممتنع بن جاتا ہے۔ میر کی شاعری کی نغمگی میں طویل مصوتوں کی کثرت اور اصوات کی انفیت کا بڑا حصہ ہے۔ ردیفوں، قافیوں اور بحروں کا انتخاب بھی اس کی موسیقیت کا ذمہ دار ہے۔ اسی سلسلے میں زبانِ میر کے بعض صوتیاتی امتیازات کی جانب اشارے کیے ہیں مثلاً یہ کہ فارسی عربی کی صفیری آوازوں کے ساتھ میر نے دیسی اور معکوسی آوازوں کو گھلا ملا دیا ہے۔ میر کے اسلوب پر اردو تنقید نے بہت کچھ خامہ فرسائی کی ہے لیکن پروفیسر نارنگ نے جس طرح اپنی شعری بصیرت کو کام میں لا کر لسانیاتی تجزیوں اور دلائل سے اس کی بنیادی خصوصیات کو اجاگر کیا ہے، اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔

گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جزو میں کل کا تماشا دکھا دیتی ہے۔ "اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام" ایک مختصر مضمون ہے جس میں انھوں نے اقبال کی چند منتخب شاہکار نظموں کے تجزیے سے ان کی شاعری کی صوتیاتی روح کو عریاں کر دیا ہے۔ شماریاتی طریقے کو برت کر انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اقبال کے اسلوب کا غالب صوتیاتی میلان صفیری اور مسلسل اصوات کی کثرت اور ہکار اور معکوسی آوازوں سے گریز ہے۔ میر کی صوتیاتی ترجیحات اس کے برعکس ہیں۔ لیکن میر اور اقبال کے کلام میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ غالب کے مقابلے میں دونوں نے طویل اور غنائی مصوتوں کا زیادہ استعمال کیا ہے جس سے ان کے کلام میں خاص نغمگی اور دلآویزی پیدا ہو گئی ہے۔ صفیری اور مسلسل

آوازوں کا استعمال غالب نے بھی کیا ہے لیکن اقبال کے برخلاف غالب کا تفکر حزنیہ ہے اور اس میں الم ناکی کی کیفیت غالب ہے ۔ اس کی توجیہہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ " (غالب نے) اس کیفیت کے اظہار میں منہ کے پچھلے حصوں سے ادا ہونے والی آوازوں یا مسموع آوازوں سے مدد لی ہے ۔" اپنے اس مضمون میں پروفیسر نارنگ نے نہایت اجمال کے ساتھ اقبال کے صوتی آہنگ کے تمام اہم اور بنیادی اوصاف کی جھلک دکھادی ہے ۔ ایک دوسرے مضمون " اسلوبیاتِ اقبال" میں انھوں نے نظریہ اسمیت اور فعلیت کی روشنی میں اقبال کے اسلوب کی چند اہم خصوصیات کو اجاگر کیا ہے ۔ انھوں نے پہلی بار اقبال کی شاعری کے مطالعے میں اسلوب شناسی کے اس طریقے کو برتا ہے ۔ اسمیت اور فعلیت کے نقطۂ نظر سے مختلف زبانوں کے لسانی مزاج اور رجحانات کا جائزہ لے کر انھوں نے جو نتائج اخذ کئے ہیں وہ نہایت دلچسپ اور معنی خیز ہیں ۔ مثلاً یہ کہ انگریزی کے برخلاف سنسکرت ، فارسی ، اردو اور ہندی میں اسمیت سے اختصار اور فعلیت سے جملے میں پھیلاؤ آتا ہے ـــــ اسمار بذاتہٖ جامد اور کم جاندار ہوتے ہیں جب کہ افعال میں تازہ کاری کے عناصر کہیں زیادہ پائے جاتے ہیں ـــــ فعلیت سے ترسیل معنی میں زیادہ مدد ملتی ہے ـــــ اسمیت کے مقابلے میں فعلیت میں اسلوبیاتی تنوع کے لامحدود امکانات پائے جاتے ہیں ـــــ وغیرہ ۔ مضمون کے آغاز میں پروفیسر نارنگ نے کلامِ اقبال سے چند ایسی مثالیں دی ہیں جن کو دیکھ کر یہ مغالطہ پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کے اسلوب میں اسمیت حاوی ہے جیسے : سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات / سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات / آگے چل کر وہ اس مغالطے کو دور کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ " اقبال جب مجرّد تصورات کے بارے میں فکر کرتے ہیں یعنی زمان و مکاں : یا عقل و عشق یا خودی و سرمستی یا فقر و قلندری تو ان کا لہجہ خاصا غیر شخصی ہوتا ہے اور اسمیت کا انداز پیدا ہو جاتا ہے ۔" ـــــ لیکن آگے چل کر نارنگ نے خود ہی وضاحت کی ہے کہ اقبال جہاں خطاب سے کام لیتے ہیں اور ترغیب عمل کا درس دیتے ہیں تو افعال کا استعمال بڑھ جاتا ہے ۔ مجموعی طور پر اقبال کا اسلوب اسمیت کے مقابلے میں فعلیت کی طرف زیادہ مائل ہے ۔" ترغیبِ عمل" کی شاعری ہونے کی وجہ سے یہ گمان گزرتا ہے کہ اقبال نے صیغۂ امر کا زیادہ استعمال کیا ہوگا لیکن پروفیسر نارنگ کے تجزیئے کے مطابق صیغۂ امر کا استعمال اقبال نے بہت کم کیا ہے ۔ ان کے اسلوب کی فعلیت زیادہ تر تخاطب اور مکالموں سے مربوط ہے ۔ اس طرح " اقبال نے معنیاتی وسعتوں کی پیمائش میں فعلیت کے گوناں گوں امکانات سے کام لیا ہے اور لہجے کی مجازیت اور عجمیت کے باوصف اسی فعلیت نے اردو سے ان کے تہہ در تہہ تخلیقی رشتے کو استوار رکھنے میں مدد دی ہے ۔"

گوپی چند نارنگ نے جہاں اردو شاعری کے کلاسیکی سرمایے کی نئے انداز سے تحسین کرتے ہوئے ہمارے تنقیدی ادب کو ایک نیا ذائقہ بخشا ہے وہیں جدید اور ہم عصر ادب کی تفہیم اور قدر شناسی کے سلسلے میں ان کی تحریروں نے رہنمایانہ رول ادا کیا ہے۔ انھوں نے جدید فکشن اور شاعری پر جو مضامین قلمبند کئے ہیں ان میں فن کاروں کے فکر و احساس کے مطالعے کے ساتھ زبان کے تخلیقی استعمال کے سلسلے میں ان کے مخصوص رویوں کا جائزہ لے کر ان کے اسالیب کی منفرد خصوصیات کی چھان بین بھی کی ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال ان کا مضمون "نئی غزل کی معتبر آواز، بانی" ہے جس میں انھوں نے بانی کی پیکر تراشی، اس سے وابستہ لفظیات اور اس کے تلازمات کا منظر نامہ کھول کر اس کے زمینی اور آسمانی رشتوں کی تصویر دکھائی ہے۔ اس کے بعد مثالوں اور دلیلوں سے واضح کیا ہے کہ بانی کی شاعری میں "نفی کی کیفیت" لامعیت کا نظارہ پیش نہیں کرتی بلکہ اس کی تہ میں سمت پسندی کا جذبہ کارفرما ہے۔ "پرواز" اور "سفر" کے پیکر اس جذبے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بانی کی شاعری کے بعض منفرد پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے انھوں نے بانی کے فن اور اسلوب کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ تراکیب تراشی اور تکرار الفاظ سے معنی آفرینی کے وصف کا جائزہ لیا ہے۔ بانی کی شاعری کی منفرد شناخت جس طرح اس مضمون میں پیش کی گئی ہے اسلوبیاتی تجزیے کے بغیر ممکن نہ تھی۔

بعض تنقیدی مضامین اسلوب کے تعین و تشخص کے لئے نہیں بلکہ شاعری کے موضوعات اور شاعر کی حسیت کے مطالعے کی غرض سے تحریر کئے گئے ہیں۔ ان میں بھی لسانیاتی تجزیوں سے حسب ضرورت کام لیا گیا ہے ـــــ "زمین تیری مٹی کا جادو کہاں ہے" ساقی فاروقی کی شاعری کا ایک بھرپور اور خوبصورت جائزہ ہے۔ ساقی فاروقی کے شعری مزاج اور لہجے کی شناخت اس طرح کی گئی ہے کہ "وہ کم کلامی یا خود کلامی کے شاعر نہیں۔ وہ ہم کلامی کے شاعر ہیں" ابتدائی دور کی نظموں اور غزلوں میں دشت، صحرا، ریت، پیاس اور کالی گھٹا اور بعد کے دور کی شاعری میں پانی کا بلاوا، کنول اور دھنک جیسے پیکروں کی جنسی تلازمیت کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ساقی کے اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے لفظوں کے تخلیقی استعمال، پیکریت اور استعارہ سازی کے منفرد انداز کی توضیح اور توجیہہ بھی کی گئی ہے۔ اس تجزیے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

> "ساقی کے یہاں رنگوں کو چھو کر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان کی اپنی جسمانیت اور شخصیت ہے، اپنی زبان اور اپنا روزمرہ ہے۔ نیز دکھ درد، رنج و الم، خوشی و مسرت، استعجاب و تحیر، بے بسی و پژمردگی اور کئی دوسری جاتی وانجانی کیفیات

کے کئی پہلو ایسے ہیں جنھیں ساقی صرف رنگوں کی زبان میں بیان کرتے ہیں اور کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ان میں ایک مکانی بُعد پیدا ہو جاتا ہے۔ نتیجتاً یہ رنگ فضا میں گھل مل کر جھلملاتے رہتے ہیں اور احساس کے خلیوں کی گہرائیوں میں جذب ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان اظہاریوں پر نظر ڈالئے: مٹیالے خون کا دھبّہ ــــ کاسنی روشنی ــــ درد کی تاریک فصیل ــــ پیلے پیلے مینڈک ــــ بھوری جھاڑیاں ــــ پیلی گھاس ــــ گلابی کونپلیں ــــ سبز پتیاں ــــ سرخ آبدوزیں ــــ تباہی کا کالا سمندر ــــ پلکوں کے چمپئی پردے ــــ رات کی نیلم پری کا سونے کے گھنگھرو باندھ کر ناچنا ــــ پت جھڑ کی آگ کا بجھ جانا ــــ آواز کا اوس کی صورت پتی پتی نیند کے پھول پر گرنا ــــ کیا یہ ایسے اظہاریے نہیں ہیں جن کی رنگ آشنائی ذہن پر ایک خاص اثر چھوڑ جاتی ہے۔ یہ صرف باصرہ کی بیداری کا عمل نہیں بلکہ پورے باصرہ وجود کا احساس میں کھنچ آنا ہے۔"

ایک مضمون میں افتخار عارف کی شاعری کے اساسی محرکات و تجربات کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی مخصوص فرہنگ شعر اور رموز و علائم کا جائزہ لیا گیا ہے جو بیشتر مذہبی روایات بالخصوص واقعۂ کربلا سے ماخوذ ہیں اور جن کا معنیاتی پھیلاؤ موجودہ عہد کی سفاکی اور سیاسی جبریت کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اپنے تنقیدی تبصروں میں بھی اسلوبیاتی تجزیوں سے کام لیا ہے۔ اس کی مثال شہریار کے مجموعۂ کلام پر ان کا مضمون نما تبصرہ ہے جو "نئی شاعری اور اسم اعظم" کے عنوان سے نقوش میں شائع ہوا تھا۔ تمہید میں انھوں نے جدید عہد کی اس مخصوص صورتِ حال کا جائزہ لیا ہے جس کے اثرات نئی شاعری میں دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے چار بنیادی علامتوں: خواب، آگہی، وقت اور موت کے حوالے سے شہریار کی شاعری کے علامتی نظام اور پیکری سلسلوں کی گروہ بندی کی ہے اور مختلف نظموں کا تجزیہ کر کے ان علامتوں اور پیکروں کی معنویت سے روشناس کرایا ہے۔ اس تجزیے کے ذریعے واضح کیا گیا ہے کہ نئی شاعری اور اسم اعظم کی شاعری نہ قنوطی ہے نہ رجائی "یہ بنیادی طور پر اس دور کے زخم خوردہ انسان کی اندرونی پیاس، روحانی کرب اور شعوری الجھنوں کی شاعری ہے۔ یہ ایک طرف خواب و آگہی اور دوسری طرف وقت و موت کی قوتوں کے درمیان معلق ہے اور زندگی کی معنویت کی تلاش میں سرگرم عمل ہے۔ یہ زندگی کے اصلی چہرے کو جیسا کہ وہ غم اور مسرت کے لمحوں میں نظر

آتا ہے پہچاننے کی کوشش کرتی ہے اور حال کے لمحۂ حالیہ میں جینا چاہتی ہے۔"

پروفیسر گوپی چند نارنگ کے یہ سارے مضامین اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ شعروادب کی سچی تحسین شناسی اسلوبیاتی تجزیے کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ پروفیسر نارنگ بنیادی طور پر ادبی نقاد ہیں۔ ان کے تجزیے بکتفی بالذات نہیں ہوتے کہ جن سے کسی لسانیاتی مسئلہ کی جانچ یا تفتیش مقصود ہو بلکہ ان تجزیوں سے وہ اسلوبیاتی گرہوں کو کھولنے کا کام لیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ متن کی تمام لسانی پرتوں کو نہیں کھولتے صرف اس سطح کو چھوتے ہیں جو مسئلۂ زیرِ بحث کو سلجھانے میں معاون ہو سکتی ہے۔ اس نوع کی تنقید نگاری میں علم لسانیات اور اسلوبیات کی اصطلاحوں کا استعمال ناگزیر ہے۔ عام قاری ان اصطلاحوں سے کم ہی آشنا ہوتے ہیں جس کی وجہ سے نقاد کو اپنے خیالات کی ترسیل و تفہیم میں دشواری پیش آتی ہے۔ پروفیسر نارنگ کا کمال یہ ہے کہ وہ نہایت شگفتہ پیرائے میں اُدق سے اُدق بات کو بھی سہل بنا کر پیش کر دیتے ہیں۔ خشک علمی تصریحات سے ممکنہ حد تک گریز کرتے ہوئے برجستہ مثالوں سے تفہیم کا کام لیتے ہیں۔ یہ مثالیں بجائے خود محکم دلیلیں بن کر ذہن نشین ہی نہیں بلکہ دلوں میں جاگزیں ہو جاتی ہیں۔ نارنگ صاحب کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اسلوبیاتی تنقید کو لسانیات کے عالموں اور طالب علموں کے محدود حلقے سے باہر نکال کر ادب کے عام قارئین تک پہنچا دیا۔ انھوں نے اس طرزِ تنقید کو وہ اعتبار اور وقار بخشا کہ آج سماجیاتی، تاثراتی اور نفسیاتی تنقید کے وابستگان بھی اس کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں اور موقع بن آئے تو شرما جھینپی کے ساتھ اپنی تحریروں میں اِدھر اُدھر کوئی اسلوبیاتی چٹخارہ ضرور شامل کر دیتے ہیں۔ ☐

فضیل جعفری

گوپی چند نارنگ ــــ اہم نقاد

میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو ایک اہم جدید نقاد سمجھتا ہوں ۔ چونکہ جدیدیت کی کہانی نہ صرف عام بلکہ قدرے پرانی بھی ہو چکی ہے اور اس کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اس لئے میں یہاں مزید تفصیل میں جانے کے بجائے صرف اتنا کہوں گا کہ جدیدیت بنت نئے موضوعات کی دریافت کے ساتھ ساتھ ہیئتی تجربات زندگی کے خارجی مظاہر پر محض ایک تماشائی یا مبصر کی حیثیت سے نظر ڈالنے کے بجائے انھیں اپنی داخلی شخصیت کا حصہ بنا لینے کی خواہش ، علامتی اور استعاراتی طرز اظہار پر زور ، مواد اور اسلوب دونوں کی یکساں اہمیت کے اقرار کے باوجود کبھی کبھی اسلوب کو مواد پر ترجیح دینے کا رجحان مسلّمہ علمی و ادبی اقدار کی عظمت کے اعتراف کے ساتھ ان کی از سر نو چھان پھٹک اور ادب کو کسی بھی دوسرے ضابطۂ علم کا نعم البدل نہ سمجھ کر ایک خود مختار جمالیاتی ضابطہ سمجھنے پر اصرار جیسی خصوصیات سے عبارت ہے ۔ نارنگ کو یہ تمام چیزیں نہ صرف عزیز ہیں بلکہ ان کی تنقید ان خصوصیات کی پشت پناہی کا ایک موثر آلہ کار بھی ہے ۔

یہاں یہ بھی لکھ دوں کہ جدید اردو تنقید کے ایک بڑے اور اہم حصے پر ایلیٹ ، لیوس ، رچرڈز ، نارتھروپ فرائی ، پروفیسر کلینتھ بروکس اور پروفیسر ومزٹ (جونیر) کے واضح اثرات نظر آتے ہیں ۔ نارنگ اپنے عمومی تنقیدی مزاج کے اعتبار سے ان حضرات کے مقابلے میں مڈلٹن مرے اور میرل کنرلی وغیرہ کے قریب ہیں ۔ یعنی یہ کہ نارنگ نظریہ ساز تو نہیں ہیں لیکن ان کا ذخیرۂ علم بہت وسیع اور تنقیدی بصیرت بہت گہری ہے ۔ اپنے بارے میں ان کا یہ بیان کہ :

> " میں نے ادب کی روایت کا مطالعہ نہایت سنجیدگی اور محنت کے ساتھ کیا ہے اور آج بھی میری کوشش یہی رہتی ہے کہ میں سب سے زیادہ توجہ مطالعہ پر صرف کروں "

یقیناً حقیقت پر مبنی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ایک طرف وہ شعر و ادب کے کلاسیکی فرماں رواؤں کے پارکھ ہیں تو دوسری طرف تازہ ترین ادبی رجحانات کے جوہر سے بھی نہ صرف آگاہ ہیں ۔ صرف آگاہ ہی نہیں بلکہ وہ ان کو

آگے بڑھانے اور پروان چڑھانے میں بھی پیش پیش رہتے ہیں۔ ذہنی رویّوں کے اعتبار سے تنقید کو مختلف خانوں مثلاً اسطوری، تاریخی، سوانحی، اقداری، اخلاقی، نفسیاتی اور ہیئتی وغیرہ میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے اپنے تنقیدی مضامین میں خود کو محض کے ساتھ کسی ایک طریق کار تک محدود کر لینے کے بجائے ذہن و ذوق کی کشادگی اور وسعت کا ثبوت دیا ہے اور ایک سے زیادہ طریقۂ تنقید سے مختلف اوقات میں استفادہ کیا ہے۔ اگرچہ نظریاتی سطح پر وہ اسلوبیاتی طرزِ تنقید پر خصوصی اصرار کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ:

"ادبی تنقید موضوعی بھی ہوتی ہے اور معروضی بھی، اس لئے کہ تنقید کا مقصد ادب شناسی ہے اور ادب شناسی کا عمل خواہ وہ ذوقی ہو یا جمالیاتی یا معنیاتی، حقیقتاً تمام مباحث اس لسانی اور ملفوظی پیکر کے حوالے سے ہوتے ہیں جن سے کسی بھی فن پارے کا بحیثیت فن پارے کے وجود قائم ہوتا ہے۔"

یہ عبارت اسلوبیاتی طرزِ تنقید سے نارنگ کے گہرے شغف کی مظہر ہے۔ انھوں نے یقیناً اپنے بعض مضامین مثلاً "اقبال کے کلام کا صوتیاتی نظام"، "اسلوبیاتِ انیس" اور "اسلوبیاتِ میر" میں خالص اسلوبیاتی طرزِ نگارش سے کام لیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ غالب، حسرت موہانی، محمد علی جوہر اور جوش ملیح آبادی کے بارے میں لکھتے ہوئے انھوں نے سوانح، تاریخ اور عمرانیات کو اسلوبیات پر ترجیح دی ہے۔ اسلوبیات کو وہ کل تنقید نہیں سمجھتے۔ ان کے نزدیک کسی بھی ایک طرزِ تنقید کو ہر لحاظ سے مکمل نہیں کہا جاسکتا۔ اگر وہ اسلوبیات کو خصوصی طور پر بہ نظرِ تحسین دیکھتے ہیں تو اس کا سبب ان کے نزدیک یہ ہے کہ اسلوبیات "تنقیدی آرا کی صحت یا عدمِ صحت کے لئے ٹھوس تجزیاتی بنیادیں فراہم کرتی ہے"۔ مزید یہ کہ بقول نارنگ دوسرے علوم "میں سے کسی کا موضوع براہِ راست ادب یا ادب کا وسیلۂ اظہار یعنی زبان نہیں ہے جب کہ اسلوبیات کا موضوع ہی زبان اور اس کا تخلیقی استعمال ہے۔۔۔"

ان عقائد و خیالات کے پیشِ نظر نارنگ کی عدالتِ عالیہ میں جو آخری فیصلہ صادر ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ:

"ادبی تنقید میں جو مدد اسلوبیات سے مل سکتی ہے کسی دوسرے ضابطۂ علم سے نہیں مل سکتی۔۔۔"

بات یہ ہے کہ گزشتہ چالیس پچاس برسوں میں عالمی تنقید میں عموماً اور امریکی تنقید میں خصوصاً اسلوبیات (جو بجائے خود کوئی آزاد علم نہ ہو کر لسانیات کی ایک شاخ ہے۔ ف۔ ح) نے اپنے دائرۂ عمل کو کافی وسیع کیا ہے۔ مجھے یہ تسلیم ہے کہ اسلوبیات ادب کی خدمت کے لئے ہمہ وقت تیار رہتی ہے لیکن میں یہ نہیں مانتا کہ اسلوبیات

کا براہِ راست موضوع محض ادب ہے۔ حالیہ برسوں میں اس نے دوسرے علوم پر بھی پورے جوش وخروش سے کمندیں ڈالی ہیں۔ اس طرح اب محض شعروادب کی زبان اسلوبیات کا موضوع نہیں رہ گیا۔ اب اس نے مذہبی اور سیاسی تقاریر کی زبان کو بھی بڑے پیار سے اپنے آغوشِ شفقت میں لے لیا ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ اسلوبیات کو ادبی تنقید کا حصہ نہ بنایا جائے لیکن میرے نزدیک اسے تنقید کا بنیادی عمل قرار دینا مناسب نہیں ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر نارنگ اسلوبیات اور زبان کے درمیان موجود جس اٹوٹ رشتے کی بات کرتے ہیں اس سے مجھے اختلاف نہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ زبان وادب سے رشتہ اسلوبیاتی دلچسپی سے آگے کی چیز ہے۔ زبان یقیناً ادب کے اظہار کا واحد وسیلہ ہے لیکن ادب صرف "زبان" نہیں ہے۔ محرکات، موضوعات، امیجز، علامتیں، استعارے، پلاٹ، کردار، المیہ اور طربیہ خصوصیات جیسے عناصر کی پرکھ اور ان کی نشاندہی کے لئے لسانیات، اسلوبیات اور صوتیات کی مدد قطعاً غیر ضروری چیز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں مثلاً ہومر، ورجل، ڈینٹے، شیکسپیر، گوئٹے، ٹالسٹائی اور دستوفسکی وغیرہ کی وہ تصانیف جو ہم تک ترجموں کے ذریعے پہنچتی ہیں وہ متذکرہ شعرا و ادبا کے انفرادی لسانی اور لفظی خصوصیات یعنی VERBAL PECULIARITIES سے عاری ہونے کے باوجود ہمیں متاثر کرتی ہیں۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حقیقی چیز ادبی تجربے کی کلیت ہے۔ اور یہ تجربہ صوتیاتی یا ساختیاتی نظام کا پابند نہیں ہوتا۔ اس مسئلے کے تعلق سے میرا موقف یہ ہے کہ لسانیات کی دوسری شاخ یعنی عروض کی طرح اسلوبیات بھی ایک ایسا سود خور پٹھان ہے جس کی مدد بہت سوچ سمجھ کر لینی چاہئے۔ ورنہ پھر سود دھیرے دھیرے اتنا بڑھ جاتا ہے کہ عروضی اور اسلوبیاتی سود خور تنقید کے بہانے شعروادب کی جائداد کو ہی ہڑپ کر جاتا ہے۔ مثال کے طور پر بہت سے ماہرین عروض شعر سے وابستہ تمام تر جمالیاتی اور معنیاتی اقدار کو یکسر نظر انداز کرکے اپنا بیشتر اور بیش قیمت وقت محض حشو و زوائد، شتر گربہ اور ایطا وغیرہ کی نشاندہی میں ضائع کر دیتے ہیں اسی طرح بہت سے ماہرینِ اسلوبیات اپنا سارا وقت مصمتوں اور مصوتوں نیز ش۔ ق۔ ر۔ ز وغیرہ کی اعداد شماری میں گزار دیتے ہیں۔ اس طرح اگر ایک طرف ناقد محض کمپیوٹر بن کر رہ جاتا ہے تو دوسری طرف معروض یعنی شعر، نظم، افسانہ یا ناول غائب ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ جو چیز بچتی ہے وہ محض ریزہ ریزہ ضابطگی (METHODOLOGY) ہوتی ہے جس سے نہ تو تنقید کا بھلا ہوتا ہے اور نہ ہی قاری کا۔ واضح رہے کہ میں لسانیات اور اسلوبیات کی افادیت سے یکسر انکار نہیں کرتا۔ میں صرف یہ کہتا ہوں کہ ان چیزوں سے ادب کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالنے کا کام لینا چاہئے لیکن ادب کو ان کے کٹہرے میں بند کرنے سے گریز کرنا چاہئے۔ مجھے خوشی ہے کہ ڈاکٹر نارنگ

نے اسلوبیاتی طرزِ تنقید کی زبردست نظریاتی مدافعت کرنے کے باوجود اس طریق کار کو اپنے چند مضامین تک ہی محدود رکھا ہے۔ ایسے مضامین میں خالص اسلوبیاتی طریق کار والے مضامین بھی ہیں اور ایسے بھی جن میں اس طریق کو دوسرے طریقوں سے ملا کر برتا گیا ہے، مثال کے طور پر نظیر اکبرآبادی پر ان کا جو مضمون ہے وہ نظیر کے سوانح حیات، اس زمانے کے حالات اور نظیر کے معمولات کا بیان کرنے کے ساتھ ساتھ نظیر کے شعری اسلوب کی انفرادیت کا بھی تعین کرتا ہے۔ اس قسم کی متوازن اسلوبیاتی تنقید کہ :

"نظیر کے یہاں حظ و انبساط کی کیفیت پیدا کرنے میں چھوٹے چھوٹے کلموں ہم کلوں اور پے بہ پے آنے والے لفظوں کا خاص دخل ہوتا ہے جو مل کر مصرعوں کو مکمل کرتے ہیں ۔۔۔ ان سے جہاں نظیر کے زورِ بیان اور روانی کا پتہ چلتا ہے وہاں پراکرتی آوازوں کی معکوسیت اور ہکاریت کی صوتی تھاپ اور دھماکوں کی کیفیت بھی ابھرتی ہے۔"

ہمیں کلامِ نظیر سے بہتر طور پر لطف اندوز ہونے میں ہماری مدد کرتی ہے۔ خالص اسلوبیاتی طرزِ تنقید والے مضامین میں "اسلوبیاتِ انیس" خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔ یہ مضمون بے حد تخصیصی (SPECIALISED) اور ٹکنیکل ہونے کے باوجود اسلوبیاتی تنقید کا ایک وقیع نمونہ ہے۔ مجھے نارنگ کے اس اعتراف سے اتفاق ہے کہ: "انیس کے محاسنِ شعری کے بیان میں شبلی نے جو کچھ لکھا تھا پون صدی گزر جانے کے باوجود اس پر کوئی بنیادی اضافہ آج تک نہیں کیا جا سکا۔" لیکن میں سمجھتا ہوں کہ نارنگ نے یقیناً کلامِ انیس کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ انیس کی شاعری میں جو فصاحت ہے اور جس نے ان کی شاعری کو لفظی جادو کا درجہ دے دیا ہے اس کا نارنگ نے جس عمدگی سے تجزیہ کیا ہے اور جس طرح اپنی بات کو پایۂ وثوق تک پہنچایا ہے وہ تنقید کا قابلِ تعریف نمونہ ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے مراثیِ انیس کا مراثیِ دبیر سے اسلوبیاتی موازنہ کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ شعری ہیئت اور موضوع کی یکسانیت کے باوجود لسانی سطح پر دبیر کے یہاں وہ خصوصیات نہیں ملتیں جو کلامِ انیس کو فصاحت کے جوہر سے مالا مال کر کے اسے سحر کار تاثر عطا کرتی ہیں۔ نارنگ کا یہ تعیسں نیا بھی ہے اور قابلِ قبول بھی کہ انیس نے عام طور پر اپنے مرثیوں میں :

"جس طرح بند کے پہلے چار مصرعوں میں قصیدے کے زورِ بیان اور دبدبے کو اور بیتوں میں غزل کی لطافت اور نرمی کو باہم مربوط کر کے جو نیا اسلوبیاتی پیکر دیا وہ ان کے فن سے مخصوص ہے۔"

نارنگ کا یہ مضمون شاید اس لئے بہت کامیاب ہے کہ انیس اور دبیر کے شعری موضوعات اور ہیئت کی

یکسانیت کے سبب موازنہ کرنے اور نتائج اخذ کرنے میں بڑی سہولت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس مضمون کے مطابق میں "اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام" کمتر درجے کا اور خاصا ناقابلِ قبول (UNCONVINCING) مضمون ہے۔ اقبال کی مختلف نظموں میں صفیری و مسلسل یا ہکار یا معکوس آوازوں کی اعداد و شماری ان نظموں کی حقیقی سطح سے لطف اندوز ہونے میں ہماری کوئی مدد نہیں کرتی۔ انھوں نے اقبال کی ایک ابتدائی نظم "ایک شام" (دریائے نیکر ہائیڈل برگ کے کنارے پر) نقل کرکے یہ بتایا ہے کہ اس نظم میں "سناٹے اور تنہائی کی کیفیت بعض خاص خاص آوازوں کی تکرار سے ابھاری گئی ہے"۔ نارنگ کے نزدیک یہ آوازیں س، ش، خ اور ف کی ہیں جو سات اشعار پر مشتمل نظم میں پینتیس بار آئی ہیں۔ اس سلسلے میں نارنگ نے اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا ہے کہ اس نظم کا موضوع ہی سناٹے اور تنہائی کی منظر کشی ہے۔ لفظ خاموش اور اس کی تخفیف خموش کی تکرار سے صرف حرف 'ش' اس نظم میں سولہ بار استعمال ہوا ہے۔ دراصل اقبال کی شاعری میں اور ان کی ہر قسم کی نظم میں س، ش اور خ سے شروع ہونے والے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر اقبال کی محض چھ اشعار پر مشتمل ایک نظم "ابلیس کی عرضداشت" میں س، ش، خ اور ف کی آوازیں اکیس بار آئی ہیں لیکن نظم کا موضوع چونکہ بالکل الگ ہے اس لئے تنہائی یا سناٹے کا دور دور تک نام و نشان نہیں ملتا۔ مطلب یہ کہ یہ آوازیں بجائے خود کسی قسم کی کیفیت ابھارنے پر قادر نہیں ہیں۔ یہاں مزید تفصیل میں جائے بغیر صرف اتنا اور کہوں گا کہ ڈاکٹر نارنگ جس طرزِ تنقید کو سب سے زیادہ سائنٹفک طریقہ بتاتے ہیں وہ بسا اوقات مفروضاتی سطح سے آگے نہیں بڑھ پاتا۔

ڈاکٹر نارنگ کی تنقیدی بصیرت کا بہترین اظہار فکشن کی تنقید میں ہوا ہے لیکن اس کا ذکر آگے آئے گا۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے میرے لئے یہ کہنا ممکن نہیں کہ ڈاکٹر نارنگ نے اپنے تمام تر مطالعے، ذہنی شغف اور دلچسپی کے باوجود شاعری کے ساتھ اور خصوصاً جدید شاعری کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ یعنی شاعری کے بارے میں انھیں جتنا لکھنا چاہئے تھا یا جتنا وہ لکھ سکتے تھے ان کا عشرِ عشیر بھی نہیں لکھا۔ میر انیس اور اقبال کے متعلق ان کی اسلوبیاتی تنقید کا ذکر کر چکا ہوں۔ ان کے دوسرے مضامین میں "غالب کا جذبۂ حب الوطنی اور سنہ ستاون"، "شعرِ جوہر اور جذبۂ شوقِ شہادت"، "شعرِ حسرت کی سیاسی جہت" اور "شاعرِ حریت و فطرت جوش ملیح آبادی" نہ صرف قابلِ ذکر بلکہ ایسے مضامین ہیں جنھیں نارنگ کی وسیع تر ذہنی اور تنقیدی دلچسپیوں کے ثبوت کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان مضامین میں ان کا تنقیدی ذہن صوتیاتی اور اسلوبیاتی جکڑ بندیوں سے تقریباً آزاد ہو کر، سماجی، سیاسی اور اخلاقی صورتِ حال سے پیدا ہونے والے ان انسانی احساسات و جذبات کو پیش کرتا ہے جو شعر کی شکل میں ہمارے

سامنے آتے رہے ہیں۔ ان مسائل کے تعلق سے نارنگ نے خاص لگن اور دقتِ نظری کا ثبوت دیا ہے، مثال کے طور پر مولانا محمد علی جوہر کی سیاسی شخصیت اور ان کے سیاسی کارناموں نے ہماشما کو اس حد تک مسحور کر رکھا ہے کہ ان کی شعری حیثیت اگر پوری طرح فراموش نہیں کی گئی تو بڑی حد تک نظرانداز ضرور کر دی گئی۔

اس مسئلے پر نارنگ کا تنقیدی موقف یہ ہے کہ اگرچہ مولانا محمد علی جوہر کی زندگی میں ان کی شخصیت کا عملی پہلو بہت نمایاں رہا لیکن بنیادی طور پر ان کا مزاج تخلیقی تھا اور اپنی تمام تر مجاہدانہ بلکہ جارحانہ روش کے باوجود وہ اپنے سینے میں ایک سچے شاعر کا دل رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ سیاسی سطح پر انتہائی درجے کے شعلہ صفت شخص ہونے کے باوجود انھوں نے اپنی شاعری میں برہنہ گفتاری کو دخل انداز ہونے نہیں دیا اور اپنی غزلوں میں "اشاریت اور ایمائیت کی بہترین روایتوں کی پاسداری کی"۔ جوہر کی جو شعری خصوصیت نارنگ کو زیادہ متاثر کرتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے شاعری کو زندگی سے قریب کرنے اور عصری مسائل کو شعری موضوعات کے طور پر برتنے کے عمل میں جذبے اور احساس کی اس شدت اور تندی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا جسے حقیقی تغزل کی بنیادی اساس سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

جوش ملیح آبادی پر اپنے مضمون میں نارنگ نے یہاں وہاں جوش کی شاعری کے صرتی حسن و قبح کی طرف اشارے تو کئے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی انھوں نے جوش کے شعری تجربات کی کلیت (TOTALITY) کو گرفت میں لینے اور اس سے بحث کرنے کی کوشش کی ہے۔ جوش کی کئی نظموں جیسے "طلوعِ فکر"، "شکستِ زنداں کا خواب" وغیرہ کے تجزیے سے نارنگ نے یہ دکھایا ہے کہ جوش کی شاعری میں کلاسیکیت اور عصریت ایک دوسرے سے پیوست نظر آتے ہیں۔ تاریخی اعتبار سے وہ جوش کو اس لئے اہم سمجھتے ہیں کہ انھوں نے باغی انسان، انسان کا ترانہ، پست قوم، مہاجن اور مفلس اور بھوکا ہندوستان جیسی نظمیں ترقی پسند تحریک کے آغاز سے برسوں پہلے کہیں اور تحریک کے لئے راستہ ہموار کیا۔ نارنگ کے نزدیک اس طرح کی نظموں میں جوش کا شعری لہجہ نہ صرف ٹھوس اور سخت بلکہ کہیں کہیں کرخت ہو جاتا ہے لیکن وہ اپنے شعری تصورات کو پیش کرتے ہوئے بہرحال مخلص رہتے ہیں۔

جیسا کہ سب جانتے ہیں جوش کے مداحوں نے انھیں شاعرِ انقلاب اور شاعرِ شباب کے خطابات دیئے تھے۔ وقتاً فوقتاً اردو کے نقاد حسبِ استطاعت ان خطابات کا اثبات یا پھر ان کی نفی کرتے رہے ہیں۔ نارنگ جوش کی باغیانہ اور عاشقانہ دونوں طرح کی شاعری کے معترف ہیں اور ان کے مختلف

پہلوؤں سے بحث بھی کرتے ہیں، لیکن ان کے خیال میں جوش کی شاعری کا وہ حصہ جس میں حسن فطرت سے اُن کے بے پناہ لگاؤ کا اظہار ہوا ہے، جوش کی باقی شاعری سے بہتر اور برتر ہے۔ وہ جوش کی تعریف کرتے ہوئے کسی طرح کے بخل یا تعصب سے کام نہ لے کر نہایت ہی فراخ دلی سے اعتراف کرتے ہیں کہ جوش نے:

"فطرت کے حسن و جمال کے جو مرقعے کھینچے ہیں اور البیلی صبحوں، ڈھلتی شاموں، ساون کے نظاروں اور گرجتی برستی گھٹاؤں سے آواز کی سیڑھیوں کے ذریعے جو باتیں کی ہیں اور دن، رات، لو، گرمی، تپش، بہار اور برسات کی جو کیفیتیں بیان کی ہیں وہ پوری اردو شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔"

فی زمانہ جب کہ بہت سے ایسے لوگ جو کہ جوش کی زندگی میں ان کے غلام بے دام بنے ہوئے تھے اور ہر طرح سے نہ صرف ان کی نازبرداری بلکہ ان کے یہاں باربرداری بھی کرتے تھے، جوش کے خلاف لکھ کر اپنے ذہنی فرسٹریشن کو کم کرنے کی کوشش کر رہے ہیں، جب کہ جوش کے پرانے پرستار اپنے ذاتی مفادات کے لئے انھیں بھلا کر صرف اقبال کی شان میں قصیدے پڑھتے ہیں اور جدید نقاد جوش پر کچھ لکھنے سے اس لئے کتراتے ہیں کہ کہیں ان کی جدیدیت مشکوک نہ ہو جائے، مجھے نارنگ کا مندرجہ بالا بیان اس لئے اچھا لگا کہ یہ ان کی ذہنی آزادی کی دلیل ہے۔ جوش پر نارنگ کے اس مضمون سے نئے نقاد یہ سبق بھی سیکھ سکتے ہیں کہ ایسے شاعروں پر لکھتے ہوئے جن سے آپ کو ذاتی یا نظریاتی اختلاف ہو کس طرح شاعر کی شخصیت اور اس کی خامیوں کو بھلا کر اپنے آپ کو پوری طرح معروض یعنی شاعری کے حوالے کر دینا چاہئے اور شخصی تعصبات سے پرے غیر جانب دار (DETACHED) انداز میں شاعری کا مطالعہ کرنا چاہئے۔

نئے نقادوں کو ہی نہیں بلکہ یہ وہ سبق ہے جسے وامق جونپوری جیسے بڈھے طوطوں کو بھی سیکھنا چاہئے جو فراق کو بہ حیثیت شاعر نہ صرف جوش بلکہ معمولی درجے کے شاعروں کے مقابلے میں بھی رد کرنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ بدمذاقی اور ذاتیات کی نہایت ہی پست سطح پر اتر کے فراق کے گھر کو "گدڑی بازار" کے نام سے یاد کرتے ہیں اور فراق کے بارے میں تنقیدی رائے یہ دیتے ہیں کہ:

"وہ انتہائی SADIST اور SELFISH قسم کے آدمی تھے، ان میں رحم اور انسان دوستی کا کوئی جذبہ نہ تھا، ان کی شاعری میں انسان دوستی کا اظہار بالکل ایک ڈھونگ ہے..." وغیرہ

بیچارے احمد مجتبیٰ داسق !! ساری زندگی بینا بازار اور کیوکا ہے بنگال گاتے رہے لیکن جہاں سے چلے تھے وہیں رہ گئے۔

اس سلسلے میں لکھنے کو تو اور بھی جی چاہتا ہے لیکن چونکہ یہاں اس کا موقع نہیں ہے اس لئے اسی ایک جملۂ معترضہ پر اکتفا کرتے ہوئے پھر دہراتا ہوں کہ نارنگ نے اگرچہ کہ شاعری اور خصوصاً جدید شاعری کے تعلق سے زیادہ نہیں لکھا لیکن جن جدید شاعروں کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے ان میں سے ساقی فاروقی اور بانی کی شاعری پر ان کے مضامین بعض اختلافی پہلوؤں کے باوجود مفصل، اہم اور قابل مطالعہ ہیں۔ نارنگ کے تنقیدی مضامین کی ایک خصوصیت یا خامی یہ ہے کہ وہ اکثر مضامین کی ابتدا عمومی تعریفی بیانات سے کرتے ہیں۔ پھر جیسے جیسے مضمون آگے بڑھتا ہے نفس مضمون پر ان کی گرفت مضبوط ہوتی جاتی ہے۔ ساقی فاروقی پر وہ اپنے مضمون کا آغاز ان الفاظ میں کرتے ہیں :

"ساقی فاروقی نے سبزہ، نباتات، چرند، پرند، مینڈک، سور، خرگوش وغیرہ کائنات کی نظر آنے والی ٹھوس چیزوں سے متعلق نظمیں کہی ہیں ... اس شاعری کی نوعیت نہ ذاتی ہے نہ مابعدالطبیعاتی بلکہ اس کا آہنگ کائناتی ہے۔"

یہاں جن چیزوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ ساقی کی شاعری کو موضوع کی سطح پر وسعت ضرور بخشتی ہیں لیکن میرے نزدیک ان کا کائناتی آہنگ سے کوئی تعلق نہیں۔ پھر نارنگ صاحب نے کائناتی آہنگ جیسی بھاری بھرکم اصطلاح کو استعمال تو کر ڈالا ہے لیکن اس کا مطلب واضح نہیں کر سکے ہیں۔ اسی طرح میں ان کے اس بیان کو کہ ساقی کی شاعری "اپنے میں مگن نہیں یعنی یہ اس طرح انکشاف ذات کی شاعری نہیں جس طرح اس عہد کی زیادہ تر شاعری ہے۔" جدید شاعری کے تعلق سے بدذوقی نہ بھی کہوں تو ناانصافی ضرور کہوں گا۔ اس قسم کے پٹے پٹائے باسی تواسی جملوں سے نارنگ جیسے نقاد کو احتراز کرنا چاہئے بہر حال خوشی کی بات ہے کہ مضمون جیسے جیسے آگے بڑھتا گیا ہے بہتر ہوتا گیا ہے۔ انھوں نے کئی نظموں : موت کی خوشبو، شہر آئندہ کے دروازے پر، وصال، شیر امداد علی کا مینڈک، داشتہ اور شاہ صاحب اینڈ سنز وغیرہ کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے، ان نظموں میں موجود لفظیات، تراکیب، استعاروں اور علامتوں کی مدد سے ساقی فاروقی کی شاعری کی ساختیاتی ندرت کا ذکر کیا ہے۔ اپنے اس مضمون میں انھوں نے ساقی کے شعری رویئے کی ہی وضاحت نہیں کی بلکہ زبان کی مختلف حقیقتوں کے تعلق سے ان کے انفرادی احساسات و تجربات کی بھی قابل تعریف وضاحت کی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ کس طرح صحیح معنیٰ میں ایک تخلیقی ذہن رکھنے والا شاعر نہ صرف ہر نظم میں بلکہ بسا اوقات نظم کے ہر ہر مصرعے میں معنی کی مختلف

جہات کو نمو دیتا ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے ان کا دوسرا اہم مضمون بانی کی شاعری پر ہے۔ بانی کی غزل میں بہت زیادہ گہرائی تو نہیں ملتی لیکن الفاظ تراکیب کی ندرت اور استعارہ سازی کے معاملے میں وہ اپنے بیشتر ہم عصروں سے آگے ہیں۔ نارنگ نے بانی کی مختلف غزلوں مثلاً ؎

(۱) ہم ہیں منظر سیہ آسمانوں کا ہے — اک عتاب آتے جاتے زمانوں کا ہے

(۲) سیرِ شب لامکاں اور میں — ایک ہوئے رفتگاں اور میں

(۳) فضا کہ پھر آسمان بھر تھی — خوشی سفر کی اڑان بھر تھی

میں شامل اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے، بانی کی شاعری کے عمومی معنوی افق کی نہایت عمدگی سے نشاندہی کی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کے اخذ کردہ نتائج مثلاً یہ کہ "بانی اکثر و بیشتر تجربات کو اپنی حدود سے ذرا ہو کر پیش کرتے ہیں، اور ان کے جذبات میں ضبط و تحمل اور ٹھہراؤ کی کیفیت ہے" یا یہ کہ "بانی مجردات کو غیر مجرد تناظر میں اور غیر مجرد اشیاء کو مجردات کے آئینے میں دکھانا پسند کرتے ہیں" وغیرہ، بانی کی شاعری کی انفرادیت کے تعین میں خصوصی طور پر مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ انھوں نے بانی کی تخلیقی توانائیوں کا ذکر کرتے ہوئے یہ بھی بتایا ہے کہ کس طرح وہ اپنے اشعار میں پے در پے بعض الفاظ و تراکیب نیز علامتوں کا استعمال کر کے لمحہ لمحہ ٹوٹتی بکھرتی حقیقتوں کو از سر نو ایک لڑی میں پرو دیتے ہیں۔ فضا سازی دراصل بانی کی ایک اہم شعری خصوصیت ہے۔ مجھے نارنگ کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ مجموعی طور پر:

> "بانی کے یہاں ایک ایسی روحانی تڑپ ہے جو گھٹن سے نکل کر کھلی فضا میں بے پناہ ہو جانا چاہتی ہے۔"

یوں تو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اور بھی کچھ شاعروں کے متعلق چھوٹے بڑے اور اچھے برے مضامین لکھے ہیں لیکن اب اس بارے میں مزید کچھ نہیں لکھوں گا۔ اس لئے بھی کہ ڈاکٹر نارنگ کا مضبوط ترین قلعہ فکشن کی تنقید ہے نہ کہ شاعری۔ شاید اس لئے بھی کہ بقول نارنگ:

> "اچھے شعر کا معاملہ نسبتاً اتنا مشکل نہیں، اچھی کہانی کے ساتھ بہت کچھ جھیلنا پڑتا ہے..."

شاید یہی وجہ ہے کہ انھیں شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کی زیادہ ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ ہر شخص کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ شاعری کے تعلق سے نارنگ کا بھی اپنا ایک مزاج ہے جس سے ہمارا متفق ہونا ضروری نہیں ہے لیکن اس سے ان کی افسانوی تنقید کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ انھوں نے پریم چند،

بیدی، انتظار حسین، سریندر پرکاش اور دوسرے کئی لوگوں کے بارے میں جو کچھ اور جس طرح لکھا ہے وہ فکشن پر ان کی مضبوط گرفت کا آئینہ دار ہے۔ نارنگ فکشن میں تکنیک کو غیر معمولی اہمیت دیتے ہیں۔ اور تکنیک کی دریافت کے ذریعے مختلف افسانہ نگاروں کی انفرادی خصوصیات کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بعض نقاد فکشن کی تنقید کرتے ہوئے معاشرتی اور سماجی ارتباط کے بہانے اسے ایسے سیاق تک گھسیٹتے ہیں کہ آخر آخر میں فکشن اور عمرانیات یا فکشن اور سیاست میں کوئی خاص فرق نہیں رہ جاتا۔ اس رویے کے برخلاف نارنگ کے نزدیک تحسین آمیز معنی آفرینی اسی وقت ممکن ہے جب انسانی اور عصری صداقتوں پر نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ VERBAL ANALYSIS پر بھی نظر رکھی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جہاں پریم چند کے ادب میں موجود عصری مسائل و حقائق اور روزمرہ زندگی کے واقعات کے بیان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں وہیں یہ بات بھی بہ اصرار کہتے ہیں کہ پریم چند محض ظاہر یا سطح کی عکاسی نہیں کرتے بلکہ ظاہری واقعات و حادثات کے ذریعے ان خطرناک حقائق تک پہنچنا چاہتے ہیں جن کا تعلق انسانی ذہن اور انسانی روح سے ہوتا ہے۔ ان کی رائے میں کردار اور واقعہ بیانیہ ساخت کی تکمیل اور اسے چمکانے کے بہانے ہیں۔ حقیقی جوہر زبان کا تخلیقی استعمال اور تکنیک کی پیچیدگی ہے جس سے فن پارے کی معنویت وابستہ ہوتی ہے۔

ڈاکٹر نارنگ کی مرتب کردہ کتاب "اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل" میں ان کے پانچ مضامین شامل ہیں اور یہ سبھی تنقیدی سطح کی اونچ نیچ کے باوجود اپنی اپنی جگہ اہم ہیں۔ میں یہاں ان کے مضمون "افسانہ نگار۔ پریم چند" کا بطور خاص ذکر کرنا چاہوں گا۔ اس مضمون میں انھوں نے پریم چند کے شاہکار "کفن" کے علاوہ بعض دوسرے افسانوں مثلاً دو بیلوں کی کہانی، عیدگاہ، شطرنج کے کھلاڑی، نئی بیوی اور عبرتنامہ وغیرہ کے حوالے سے پریم چند کی بیانیہ تکنیک کے ایک بڑے اہم پہلو یعنی IRONY کو دریافت کیا ہے۔ اتفاق سے اردو میں IRONY کے لئے کوئی مناسب اور متبادل اصطلاح رائج نہیں ہو سکی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے اقبال پر لکھتے ہوئے ایک جگہ IRONY کا ترجمہ ہجو ملیح کیا ہے جو میرے نزدیک جدید ادب کے سیاق و سباق میں قطعاً نامناسب ہے۔ نارنگ کا یہ خیال کہ "IRONY میں لفظوں کے وہ معنی نہیں ہوتے جو بادی النظر میں دکھائی دیتے ہیں بلکہ ان میں صورت حال میں مضمر ایسے پر یا آنکھوں سے اوجھل حقیقت کے کسی دردناک پہلو پر طنزیہ وار مقصود ہوتا ہے" زیادہ قابل قبول ہے۔ IRONY جدید تنقید اور خصوصاً پروفیسر کلینتھ بروکس کی تنقید میں دراصل اس قوت کا نام ہے جو متضاد عناصر اور خصوصاً متضاد رویوں میں ہم آہنگی اور وحدت پیدا کر کے کسی فن پارے میں

جمالیاتی فنامنن (PHENOMENON) کو مستحکم کرتی ہے۔ پریم چند کے متذکرہ بالا افسانوں میں نارنگ نے اسی تکنیک کی دریافت اور اس سے مفصل اور عمیق بحث کی ہے۔

انھوں نے ان افسانوں میں بیان شدہ واقعات نیز ان سے وابستہ کرداروں کے جائزے سے یہ ثابت کیا ہے کہ پریم چند کی اہمیت وعظمت محض ان کے سماجی یا اخلاقی نظریات کی افسانوی ترسیل سے عبارت نہیں بلکہ ان افسانوں کی زبردست کامیابی کا راز ان کی اعلیٰ تکنیک میں مضمر ہے۔ پچھلے چند برسوں میں منٹو کے افسانے "پھندنے" کی طرح پریم چند کے افسانے "کفن" کے بارے میں بھی اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ قارئین اب اس افسانے کی باریکیوں سے بڑی حد تک واقف ہو چکے ہیں اس لئے یہاں اس سے متعلق بہت سی باتوں کو دہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔ صرف اتنا لکھ دوں کہ نارنگ نے اس کہانی کے مختلف پہلوؤں سے دقیق بحث کرتے ہوئے جو نتیجہ نکالا ہے یعنی یہ کہ کہانی کے اختتام پر جب باپ بیٹے: گھیسو اور مادھو پیتے پیتے گانے لگتے ہیں اور پھر بدمست ہو کر وہیں گر پڑتے ہیں تو "کہانی اپنی صورت حال، کرداروں کے رویّوں، عمل اور مکالموں سے ایک شدید درد اور صدمے کی کیفیت سے دوچار کرتی ہے اور طنز کے کچوکے لگاتی ہے" وہ موثر اور قابل یقین ہے۔ مجھے نارنگ کے اس خیال سے بھی اتفاق ہے کہ پریم چند نے کفن میں "حقیقت کی بے رحم ترجمانی" کی ہے۔ لیکن میں کفن کے ساتھ اور اسی سانس میں "نئی بیوی" جیسے افسانے کا نام لینا مناسب نہیں سمجھتا۔ "نئی بیوی" نہ صرف کفن بلکہ پریم چند کے دوسرے متعدد افسانوں کے مقابلے میں تکنیک کے اعتبار سے ایک خاصی کمزور کہانی ہے۔ نارنگ نے پہلے اس کہانی کا خلاصہ یوں بیان کیا ہے:

> "نئی بیوی میں پریم چند نے ایک نوجوان بیوی کو بد اخلاقی کی طرف راجع دکھایا ہے اس کی شادی ایک مالدار بوڑھے کھوسٹ سے ہوئی ہے جو سمجھتا ہے کہ محبت دولت سے خریدی جا سکتی ہے لیکن نئی بیوی اپنے معمر شوہر سے زیادہ دیہاتی نوکر کی طرف مائل ہے۔"

اس بحث کو آگے بڑھاتے اور اپنی بات پوری کرتے ہوئے نارنگ لکھتے ہیں:

> "یہ بات پریم چند کے اخلاقی آدرشوں کے خلاف ہے۔ پریم چند کی کہانیوں میں کرم، دھرم، پتی ورت ناری اور پتی پرمیشور کا خاصا چرچا ہے لیکن نئی بیوی میں پریم چند کی حقیقت نگاری انھیں اس IRONIC SITUATION کو بے باکانہ دکھانے پر مجبور کرتی ہے۔"

جس سچویشن کا وہ ذکر کرتے ہیں اور جو اس کہانی کا کلائمکس بھی ہے اسے بھی ملاحظہ فرمائیے :

"اس نے (نئی بیوی نے) سر پر آنچل کھینچ لیا اور نوکر سے یہ کہتی ہوئی اپنے کمرے کی طرف چلی ـــ لالہ کھانا کھا کر چلے جائیں گے، تم ذرا آ جانا..."

میرے نزدیک زیر نظر کہانی پریم چند کے اخلاقی آدرشوں کے خلاف بالکل نہیں ہے۔ سطح پر تو انھوں نے یہ دکھایا ہے کہ نئی بیوی آشا، اپنے شوہر کی طرف ملتفت نہ ہو کر دیہاتی نوکر کی طرف مائل ہے۔ لیکن اس کہانی کی حقیقی زیریں سطح (UNDER CURRENT) کا مقصد یہ ثابت کرنا ہے کہ چونکہ لالہ ڈنگامل نے اپنی پہلی بیوی لیلا کی قدر نہیں کی اور اپنا وقت گھر سے باہر داد عیش دے کر گزارتے رہے یہاں تک کہ لیلا کا انتقال ہو گیا اس لئے دوسری اور نوجوان بیوی کے ان سے تعلق کے اس رویے کو خدا کا عذاب اور اس کا انصاف سمجھنا چاہئے، اس طرح میری رائے میں یہ کہانی پریم چند کے آدرشوں کے خلاف نہیں بلکہ عین مطابق ہے۔ مزید یہ کہ تکنیکی سطح پر بھی اس کہانی میں کئی جھول ہیں۔ مثلاً کہانی میں لالہ کو سات لڑکوں (پہلی بیوی سے) کا باپ بتایا گیا ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ لیلا کے ساتھ ساتوں بیٹے بھی مر گئے۔ کہانی میں اگر ایک بھی لڑکا جسمانی طور پر موجود ہوتا تو دوسری بیوی کے آ نے کے بعد بلکہ پہلے بھی کہانی میں ایک نیا ڈرامائی بعد اور تناؤ پیدا ہو جاتا۔ مزید یہ کہ پریم چند نے سولہ سالہ دیہاتی چھوکرے کی زبان سے جس طرح کے عاشقانہ مکالمے ادا کرائے ہیں اور آشا کو جس طرح اس کے عشق میں مبتلا ہوتے دکھایا ہے وہ خاصا غیر فطری اور زبردستی کا سودا ہے۔ ان باتوں کے پیش نظر "نئی بیوی" کو کسی طرح بھی "کفن" کے ہم پلّہ افسانوں میں شمار نہیں کیا جا سکتا، ان باتوں سے قطع نظر اور جیسا کہ اوپر کہہ چکا ہوں نارنگ کا یہ مضمون یعنی "افسانہ نگار۔ پریم چند" بڑی محنت سے لکھا گیا ہے۔ انھوں نے اس مضمون میں پریم چند کے افسانوی ادب کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی انوکھی خصوصیات ہی کی نشاندہی نہیں کی بلکہ پریم چند کے ادب میں موجود ان امکانات پر بھی روشنی ڈالی ہے جنھوں نے آگے چل کر اردو افسانے کے لئے راہ ہموار کی اور بے شمار سمتیں دکھائیں۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ پریم چند زمانی اعتبار سے ہی اردو فکشن کے پیشرو نہیں تھے بلکہ انھوں نے ہی سب سے پہلے اردو فکشن کو اس راستے پر گامزن کیا جس پر چل کر اس نے یادداشت، حکایت اور داستان سے الگ ہو کر ایک خود مختار فنی معروض کی شکل و حیثیت اختیار کی۔

پریم چند کے بعد آنے والے اور خاص طور پر اردو افسانے کو بے پناہ وسعتیں عطا کرنے والے فن کاروں میں، جیسا کہ سب جانتے ہیں راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو اور کرشن چندر کو

غیر معمولی شہرت اور اہمیت حاصل ہوئی۔ نارنگ یوں تو ان تینوں کی عظمت کے معترف ہیں لیکن بیدی ان کے سب سے زیادہ پسندیدہ فن کار ہیں۔ وہ منٹو کے اسلوب کو "اونچ نیچ، افراط و تفریط سے پاک ایک ایسا اسلوب قرار دیتے ہیں جو پریم چند کے ٹھیٹھ اسلوب کا ایک ترشا ہوا نمونہ ہے۔ کرشن چندر کے اسلوب کو انھوں نے ایک ایسا اسلوب کہا ہے جس کی رومانویت تھوڑی دیر میں رومانی جوش و خروش میں تبدیل ہو جاتی ہے۔"

ڈاکٹر نارنگ بیدی کے افسانوی اسلوب کو دوسرے اسالیب پر اس لئے ترجیح دیتے ہیں کہ ان کے نزدیک بیدی کا اسلوب کنایاتی اور استعاراتی ہے اور اس طرح یہ جدید علامتی ذہن سے قریب تر ہو جاتا ہے۔ ان کا طویل مضمون "بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں" ان کے اسی تعیسس کو آگے بڑھانے کی ایک کوشش ہے۔ یہ کوشش بیک وقت کامیاب بھی ہے اور ناکام بھی۔ میرا مطلب یہ ہے کہ متذکرہ مضمون میں جن مقامات پر انھوں نے اساطیر کی مدد سے بیدی کے ان افسانوں کی تشریح کی ہے جو ہم عصر تہذیب اور زندگی کی روحانی بیماریوں نیز انسانی ذہن و شعور سے وابستہ پروردوں کا پردہ چاک کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں لیکن جہاں کہیں انھوں نے افسانوں کو اساطیر کی از سرِ نو دریافت تک محدود کر دیا ہے، ناکام رہے ہیں۔ نارنگ نے بیدی کے بعض کرداروں کے بارے میں جس طرح شیو مت شکتی، پدری اور مادری نظام کا بکھان کیا ہے وہ ان کی تنقید کو اسطوری فارمولے بازی کی حد سے آگے نہیں بڑھنے دیتا۔ مثلاً بیدی کی مشہور کہانی "ببل" کے متعلق ان کا یہ کہنا کہ بیدی نے "ببل" میں عفت و عصمت کی پاسداری کے لحاظ سے لڑکی کی سیتا سے تطبیق کی ہے اور خود ببل نٹ کھٹ بالک کرشن ہے، جو ہوٹل میں سیتا کو درباری کی ہوس کا شکار ہونے سے بچا لیتا ہے"۔ ناقابل یقین قسم کا تنقیدی جواز ہے۔ درحقیقت نہ ببل کرشن ہے اور نہ ہی درباری راون۔ اس کہانی میں ببل ایک بھکارن کا لڑکا ہے جس کے باپ کا پتہ نہیں۔ اس قسم کے بچّوں کو ہمارا سماج جس نظر سے دیکھتا ہے اور ان کے ساتھ جو سلوک کرتا ہے اس سے ہم سب واقف ہیں۔ میرے خیال میں اس بچے کو لڑکی کی عصمت کا محافظ بنا کر بیدی نے موجودہ سماج کو گہرے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ببل کو کرشن بنا کر اپنے آپ کو قدیم روایت کے حوالے کر دینا بیدی جیسے افسانہ نگار کا کام نہیں۔ اس طرح تو کہانی خاصی معمولی بن جاتی ہے۔

بیدی پر نارنگ کا ایک اور مضمون "چند لمحے بیدی کی نئی کہانی کے ساتھ" پہلے والے مضمون کی طرح عالمانہ، اساطیری شان تو نہیں رکھتا لیکن یہ مضمون تنقیدی رویّے کے اعتبار سے زیادہ تجزیاتی ہے،

اس لئے بہتر ہے۔ زیر نظر افسانے یعنی "ایک باپ بکاؤ ہے" کے توسط سے انھوں نے جس طرح عمرانی اور انسانی مسائل سے بحث کی ہے اور جو نکات پیدا کئے ہیں اس سے مضمون کی وقعت بہت بڑھ جاتی ہے۔ مختلف کرداروں اور ان کے وسیلے سے رونما ہونے والے واقعات سے تفصیلی بحث کے بعد جب وہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ :

"بیدی نے اس کہانی میں انسانی رشتوں کو ایک ایسی پرزم سے گزارنے کی کوشش کی ہے جس کے بعد سب کی (یعنی کرداروں کی) شکل بدل جاتی ہے لیکن سب کے رنگ نکھر کر سامنے آجاتے ہیں"

تو ان کی یہ بات قاری کے دل کو نہ صرف چھو لیتی ہے بلکہ اسے افسانے سے قریب تر کر دیتی ہے۔

قصہ یہ ہے کہ نارنگ صاحب کا تنقیدی ذہن تو یقیناً بنیادی طور پر تجزیاتی ہے لیکن چونکہ وہ ایک بے حد مصروف آدمی ہیں اس لئے مطالعے سے اپنی تمام تر دلچسپی یا یوں سمجھئے کہ اپنے تمام تر وسیع مطالعے کے باوجود وہ بسا اوقات ٹھوس تجزیاتی مطالعے کے لئے وقت نہیں نکال پاتے نتیجتہً ایسے موقعوں پر انھیں بات سے بات پیدا کرنے اور عمومی بیانات پر اکتفا کرنا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر "انتظار حسین کا فن۔ متحرک ذہن کا سیال سفر" یوں تو ایک خاصا مفصل اور جاندار مضمون ہے لیکن اس میں کئی پیراگراف مخمل میں ٹاٹ کے پیوند کے مصداق ہیں۔ مضمون کی شروعات ہی نہایت عمومی قسم کے توصیفی جملوں سے ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں کہ انتظار حسین کا :

"نقطۂ نظر بنیادی طور پر روحانی اور ذہنی ہے۔ وہ انسان کے باطن میں سفر کرتے ہیں، نہاں خانۂ روح میں نقب لگاتے ہیں اور موجودہ دور کی افسردگی، بے دلی اور کش مکش کو تخلیقی لگن کے ساتھ پیش کرتے ہیں"

میں یہاں انتظار حسین پر تنقید کی غرض سے نہیں محض ریکارڈ کو درست کرنے کی غرض سے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ موصوف انسان کے باطن میں نہیں بلکہ اساطیر اور مذہبی روایات کی ٹم ٹم میں بیٹھ کر تاریخ، تہذیب اور ثقافت کی وادیوں میں سفر کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ انسانی روح میں نقب لگانے کے بجائے لاشعور کو محض کھُرچ کر دیکھ لیتے ہیں اور مطمئن ہو جاتے ہیں۔ موجودہ دور کی افسردگی اور بے دلی وغیرہ کی پیش کش انتظار حسین کی انفرادیت نہیں بلکہ اس کام کو بہت سے جدید افسانہ نگاروں نے اور ان سے بہتر طریقے سے جدید شاعروں نے کیا ہے۔ انتظار حسین کے بارے میں یہ ضرور سچ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوی ادب کو داستان، حکایت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیومالا سے ملا دیا ہے"، لیکن

مجھے نارنگ کے اس فیصلے کو تسلیم کرنے میں تامل ہے کہ "ناول اور افسانے کی مغربی ہیئتوں کی بہ نسبت داستانی انداز ہمارے اجتماعی لاشعور اور مزاج کا کہیں زیادہ ساتھ دیتا ہے۔" میرے خیال میں نہ تو ہمارا اجتماعی لاشعور کوئی محدود اور غیر متحرک شے ہے اور نہ ہی ناول اور افسانے کی مغربی ہیئتیں محدود ہیں۔ مغرب میں فکشن نگاروں نے اور خصوصاً جوائس نے جس سطح پر جا کر اساطیر سے فائدہ اٹھایا ہے انتظار حسین ابھی تک وہاں نہیں پہنچ سکے ہیں۔ اسی طرح میں نارنگ کی طرح انتظار حسین کے افسانوی اسلوب کو سادہ دیکھ کر خاصا پیچیدہ سمجھتا ہوں۔ خود نارنگ نے انتظار حسین کے مشہور افسانے "زرد کتا" کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہوئے اس افسانے میں موجود تلمیحات، استعارات اور علامات کی جس طرح تشریح کی ہے یا پھر انھوں نے جس طرح "ہڈیوں کا ڈھانچ" اور "آخری آدمی" کا تجزیہ کیا ہے اس سے میرے اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ انتظار حسین کا افسانوی اسلوب سادگی سے نہیں پیچیدگی سے عبارت ہے۔ نارنگ نے "شہر افسوس" میں شامل بعض کہانیوں میں کردار نگاری کی باریکیوں پر جس طرح روشنی ڈالی ہے یا جس طرح ان افسانوں سے وابستہ مکالماتی فضا کو پہچانا ہے اسے بھی میں تنقید کا اعلیٰ نمونہ سمجھتا ہوں البتہ اس قسم کے جملوں سے کہ "انتظار حسین نے اپنے مجموعے شہر افسوس کا نام بلاوجہ نہیں رکھا" یا "بستی کے کردار "ذاکر" کا نام بلاوجہ نہیں رکھا" کم از کم نارنگ کے stature کے نقاد کو احتراز کرنا چاہئے۔

فکشن کے بارے میں نارنگ نے جو دوسرے مضامین لکھے ہیں ان میں "اردو میں تجریدی اور علامتی افسانہ" کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ جدید افسانوی تنقید میں یہ مضمون سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ نارنگ نے یہ مضمون آج سے برسوں پہلے اس وقت لکھا جب بیشتر نقاد جدید افسانے کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے تھے اور دوسری بات یہ کہ انھوں نے جدید افسانہ نگاری کے متعلق سریندر پرکاش اور بلراج مینرا کے بعض افسانوں کے حوالے سے جو بحث کی ہے وہ میرے نزدیک عملی تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔ ان کا یہ نظریہ بالکل صحیح ہے کہ جدید افسانہ نگار محض کسی لمحاتی احساس یا کسی جذبے کی شدت کے بیان کے لئے علامتوں کا استعمال نہیں کرتا یعنی یہ کہ جدید افسانے میں علامت سازی محض مرصع سازی کا فن نہیں ہے بلکہ کامیاب علامتی افسانوں میں ہر علامت زندگی کی کسی نہ کسی ٹھوس سچائی کا بیان کرتی ہے۔ مثلاً مینرا کے افسانے "ماچس" میں سگرٹ پینے کی علت دراصل زندہ رہنے کی علت ہے۔ آدمی سو دکھ سہ کر بھی زندگی کو موت پر ترجیح دیتا ہے چاہے اسے ساری زندگی سگریٹ کی طرح سلگتے رہنا ہی کیوں نہ پڑے۔ اسی طرح

ماحیس کی تلاش بجائے خود زندگی کی معنویت کی تلاش اور انسانی وجود کی رمزیت کو سمجھنے کی کوشش کی علامت ہے۔ جو لوگ ذہنی تجسس کے سہارے سرگرم سفر ہیں انھیں ساری سہولتیں میسر نہیں اور جن کے پاس (جیسے متعلقہ افسانے میں سیٹھ یا پولیس افسر کا کردار) یہ سہولتیں ہیں وہ تخلیقی کرب اور جستجو کی نعمت سے محروم ہیں۔ مین را کی افسانوی تکنیک سے بحث کرتے ہوئے نارنگ نے اس بات پر بجا طور پر زور دیا ہے کہ مین را علامتوں اور استعاروں کے استعمال کے ساتھ ہر قسم کی تفصیل سے گریز کرتے ہیں خواہ اس تفصیل کا تعلق عام حالات سے ہو یا کسی مخصوص صورت حال سے یا پھر مکالموں سے۔ اس طرح ان کے افسانوں میں کم و بیش ہر لفظ معنویت سے شرابور ہوتا ہے اور شاید اسی لئے رومانی اور بیانیہ کہانیوں کا عادی قاری مین را کی کہانیاں پڑھ کر ذہنی اضطراب اور الجھن میں مبتلا ہو جاتا ہے

اسی طرح نارنگ کے نزدیک سریندر پرکاش کے افسانے بظاہر تو تجریدی معلوم ہوتے ہیں لیکن دراصل وہ ٹھوس، گہری اور پیچیدہ حقیقتوں کو علامتی وسیلے سے پیش کرتے ہیں۔ سریندر پرکاش کا مشہور افسانہ "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" نارنگ کے نزدیک دراصل ایک ایسا سجا سجایا جدید معاشرہ ہے جس میں لوگ بآگ اپنی حقیقی شناخت بھول چکے ہیں۔ اس معاشرے میں صرف وہی شخص کسی قدر پرسکون زندگی بسر کرسکتا ہے جو لمحہ بہ لمحہ زندگی سے مقابلہ کرنے کے بجائے اپنے آپ کو ماحول کے حوالے کردے۔ چنانچہ اس افسانے میں کانسے میں ڈھلا ہوا، تپا کو پیتا ہوا آدمی اسی طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ تکنیک کی سطح پر سریندر پرکاش فرد کی شعوری اور تحت الشعوری کیفیات کے اظہار کے لئے اپنے الفاظ اور پیکروں کا استعمال کرتے ہیں جو اشیا رکو بیان کرنے کے بجائے انھیں پیش کرسکیں۔ ایسے افسانے فطری طور پر معنیٰ کی مشکل اور مختلف تہوں سے عبارت ہوتے ہیں۔ جو لوگ ان افسانوں پر مبہم یا مہمل ہونے کا الزام لگاتے ہیں، انھیں بقول نارنگ "اپنی تخیل نارسائی اور کج فہمی کا شکریہ ادا کرنا چاہئے"۔ اس مضمون کے آخر میں نارنگ نے جدید زندگی، اور جدید ادب کے بہت سے مسائل مثلاً ذہنی برگشتگی، مسلمہ اقدار کی شکست و ریخت اور عقائد کی ناکامی وغیرہ کا ذکر کیا ہے جو میرے نزدیک جدید افسانہ اور جدید شاعری دونوں کے مشترکہ مسائل ہیں۔

مختصر یہ کہ نارنگ افسانے کی تنقید کریں یا شاعری کی، اسلوب شناسی کا عمل ان کے یہاں مرکزی قدر و قیمت کی حیثیت رکھتا ہے لیکن جیسا کہ شروع میں لکھ چکا ہوں وہ اسلوبیاتی طرز تنقید کو ترجیح دینے کے باوجود ہر فن پارے کو محض چند بندھے ٹکے اصولوں کی مدد سے سمجھنے کے بجائے بیک وقت مختلف طریقوں کو اپناتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید اپنے کمزور لمحوں میں بھی یکسانیت کا شکار نہیں ہونے پاتی۔ ☐

گیان چند جین

گوپی چند نارنگ
بحیثیت ماہرِ لسانیات

دس بارہ سال پہلے شمالی ہند میں کسی مقام پر لسانیات کے شعبوں کے اساتذہ کا ایک اجتماع ہوا تھا جس میں شدت سے شکایت کی گئی تھی کہ ملک میں ادب کے شعبوں کے اساتذہ بالخصوص ہندی والوں نے لسانیات کو خراب کر رکھا ہے۔ ان لوگوں کو تھوڑی سی فرسودہ لسانیات آتی ہے اور یہ اس کم مائگی کے باوجود لسانیات کی کتابیں لکھتے ہیں اور اس میں تحقیق کراتے ہیں، میرا خیال ہے کہ ہندی میں یہ وبا بے طرح پھیلی ہوئی ہے۔ وہاں جس ٹٹ پونجیے کو دیکھئے ریسرچ اسکالروں سے لسانیاتی موضوعات پر کام کرا رہا ہے۔ راقم الحروف نے اپنے محدود علم کے پیشِ نظر کبھی کسی ریسرچ اسکالر کو لسانیات کا موضوع نہیں دیا۔

اردو ادب کے شعبوں میں جو حضرات لسانیات داں ہیں ان میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سابقہ عبارت کی تعریف سے مستثنیٰ ہیں۔ انھوں نے ۵۹ - ۱۹۵۸ء میں دہلی یونیورسٹی سے بنیادی لسانیات کا درس لیا۔ بعد میں ۱۹۶۴ء میں انڈیانا یونیورسٹی سے اگلے کورس کا سرٹیفکیٹ لیا۔ یہاں تک کہ صوتیات کی لیبوریٹری میں کھوج کی۔ آوازوں کے نقشے کھینچے۔ ڈونلڈ بیکر کے اشتراک سے مضامین لکھے جن میں سے ایک مشہور عالم لسانیاتی جریدے LANGUAGE میں شایع ہوا۔ وہ ایک مانے ہوئے نقاد ہیں، اس لئے شہرت کی تلاش میں لسانیات کے کوچے میں جانے کی ضرورت نہیں۔ اب انھوں نے لسانیات میں سے اسلوبیات کو چن لیا ہے اور اس کے اصولوں کے تحت ادب کا تجزیہ کرتے ہیں۔ نارنگ صاحب کی لسانیاتی تحریروں کی تعداد کافی ہے جن میں سے ایک کتاب اور کچھ مضامین انگریزی میں بھی ہیں۔ جو مضامین ادبی تنقید سے متعلق ہوتے ہیں ان میں بھی لسانیاتی نقطۂ نظر آجاتا ہے۔ میں انھیں چھوڑ کر صرف ایسی تحریروں کو لے رہا ہوں جو خالص لسانیاتی یا

اسلوبیاتی ہیں۔ ان میں سے حسب ذیل قابلِ ذکر ہیں۔

۱۔ عام لسانی تحریریں

۱۔ اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو (کتابچہ)	دہلی۔ جولائی ۱۹۶۱ء
۲۔ اردو زبان کے مطالعے میں لسانیات کی اہمیت	نقوش، ستمبر ۱۹۶۷ء
۳۔ کربل کتھا کا لسانیاتی تجزیہ	رسالہ اردو، کراچی، اپریل ۱۹۶۸ء
۴۔ کیفی کی لسانی خدمات	منشوراتِ کیفی کا مقدمہ ۱۹۶۸ء
۵۔ احتشام صاحب کی لسانی خدمات	شب خون، الہ آباد۔ اگست تا ستمبر ۱۹۷۷ء
۶۔ اردو، ہماری اردو	دوسری غیر مسلم اردو کانفرنس، اپریل ۱۹۸۱ء کا خطبۂ صدارت

۲۔ تقابلی لسانیات

۷۔ اردو اور ہندی کا لسانی اشتراک	رسالہ ہندوستانی زبان بمبئی۔ جنوری تا اپریل ۱۹۷۴ء
۸۔ اردو اور ہندی کا رشتہ	نذرِ زیدی ۱۹۸۰ء

۳۔ زبان اور بولی

9. KARKHANDARI DIALECT OF DELHI URDU, DELHI 1961.

۴۔ صوتیات

۱۰۔ اردو آوازوں کی نئی درجہ بندی	نذرِ ذاکر ۱۹۶۸ء
۱۱۔ اردو مصوتوں کی نئی درجہ بندی	ارمغان مالک ۱۹۷۱ء

12. ASPIRATION AND NASALIZATION IN THE GENERATIVE PHONOLOGY OF HINDI-URDU BY NARANG AND BECKER, LANGUAGE, SEP. 1971, U.S.A.

13. GENERATIVE PHONOLOGY AND THE RETROFLEX FLAPS OF HINDI-URDU, GENERAL LINGUISTICS, VOL 14, NO.3, 1974, PENNSYLVANIA STATE UNIVERSITY PRESS, U.S.A.

۵۔ صرف

۱۴۔ اردو کے افعالِ مرکبہ پر ایک نظر — انجمن اساتذۂ اردو جامعاتِ ہند کے مجموعے "مقالات" ۱۹۶۷ء میں

۶۔ معنیات

۱۵۔ اردو محاوروں اور کہاوتوں کی سماجی توجیہ — نذرِ عابد ۱۹۷۴ء

۷۔ املا

۱۶۔ ہمزہ کیوں — ہماری زبان علی گڑھ ۔ یکم، ۸ اور ۱۵ مئی ۱۹۶۷ء

۱۷۔ اردو رسم الخط، تہذیبی اور لسانیاتی مطالعہ — رسالہ جامعہ دہلی ۔ اپریل، مئی ۱۹۷۲ء

۸۔ اسلوبیات

۱۸۔ ذاکر صاحب کی نثر؛ اردو کے بنیادی اسلوب کی ایک مثال — اردو ادب شمارہ ۱ ۔ ۱۹۷۰ء

۱۹۔ اسلوبیاتِ انیس — آج کل فروری ۱۹۸۱ء (تصنیف ۱۹۷۶ء)

۲۰۔ اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام — نقوش، اقبال نمبر ۲ ۔ دسمبر ۱۹۷۷ء

۲۱۔ اسلوبیاتِ اقبال — اقبال کا فن ۱۹۸۳ء

۲۲۔ اسلوبیاتِ میر — آج کل میر نمبر مارچ ۱۹۸۴ء (تصنیف مارچ ۸۳ء) (بعد میں یہ پوری کتاب بابائے اردو مولوی عبدالحق یادگاری لکچر کے طور پر کراچی سے ۱۹۸۴ء اور دہلی سے ۱۹۸۵ء میں شائع ہو چکی ہے۔)

ان تحریروں کا تعارف پیش کرنے سے پہلے میں اعتراف کرتا ہوں کہ لسانیات میں میرا مبلغ علم محدود ہے۔ میں نے ۱۹۶۱ء میں ساگر کے لسانیات کے گرمائی اسکول میں بنیادی کورس کا درس لیا اور ۱۹۶۲ء میں دھارواڑ کے گرمائی اسکول میں لسانیات کے اگلے کورس کا سرٹیفکیٹ لیا۔ مندرجہ بالا تحریروں کا تعارف پیش کرتا ہوں لیکن صوتیاتی اور اسلوبیاتی تحریروں کا گہرائی سے جائزہ نہیں لے سکتا۔

۱۔ عام لسانیاتی تحریریں: اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو

آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی، جولائی ۱۹۶۱ء

اس پر تاریخ اشاعت جولائی ۱۹۶۱ء درج ہے۔ مصنف نے مجھے اس کی ایک کاپی ۳ اپریل ۱۹۶۲ء کو پیش کی۔ اس سے پہلے یہ مقالہ دہلی یونیورسٹی کے رسالہ اردوئے معلیٰ میں شائع ہو چکا تھا۔ اس کتابچے کا متن ۱۹ صفحوں کو محیط ہے۔ قیمت صرف ایک روپیہ ہے جو اس کی افادیت کے پیش نظر بہت ارزاں ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ روایتی طریقہ تعلیم زبان فرسودہ ہے۔ اس سے اہل زبان کی طرح زبان بولنی نہیں آتی۔ کوئی نئی زبان سیکھنی ہو تو اس کا ذخیرۂ الفاظ جاننا ہی کافی نہیں اس کا صوتیاتی اور صرفی و نحوی نظام بھی جاننا چاہئے۔ اس ضرورت کے پیش نظر مصنف نے اردو زبان کی صوتیات کا مفصل بیان کیا ہے۔

آگے بتایا گیا ہے کہ زبانوں کے سیکھنے کے دو طریقے ہو سکتے ہیں۔ لسانیاتی طریق کار اور ڈائرکٹ طریق کار۔ آخر الذکر میں اس فطری عمل کی نقل کی جاتی ہے جس پر بچہ چل کر اپنی مادری زبان سیکھتا ہے۔ اس طریق میں مادری زبان کا استعمال اور ترجمے دونوں ممنوع ہیں۔ روایتی گرامر بھی نہیں پڑھائی جاتی۔ اشیاء کے معنی تصویروں، ماڈل اور حرکات وغیرہ سے سمجھائے جاتے ہیں۔ لسانیاتی طریق کار میں سماعی اور تقریری مشینوں سے زبان کی امتیازی آوازوں کی مشق کرائی جاتی ہے اور پھر بنیادی جملوں اور لب و لہجہ پر توجہ کی جاتی ہے۔ اس میں سماعی بصری آلات سے بھی مدد لی جاتی ہے۔ علامات خط کا استعمال بین الاقوامی صوتی رسم الخط کے ذریعے کیا جا سکتا ہے۔ پھر مزید الفاظ سکھائے جاتے ہیں اور روایتی نہیں لسانیاتی گرامر سکھائی جاتی ہے۔

یہ مسلم کہ اس رسالے میں تدریس زبان کا جو طریقہ بتایا گیا ہے وہ نہایت مفید ہے

لیکن یہ مادری زبان کے بجائے دوسری زبان سکھانے کے لئے ہے۔ اس طریق سے زبان سیکھنے والے طلبہ کو لسانیات اور صوتیاتی رسم الخط وغیرہ کا علم ہونا چاہئے جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ پڑھے لکھے بالغوں کے لئے ہی ہے۔ اگر ہم اردو ہندی کے علاوہ کسی دوسری زبان بولنے والے کو اردو سکھانا چاہیں تو یہ طریقہ مفید ہو سکتا ہے۔

۲۔ اردو زبان کے مطالعے میں لسانیات کی اہمیت

نقوش، ستمبر ۱۹۶۷ء

یہ سب سے پہلے رسالہ نقوش شمارہ ۱۰۸ بابت ستمبر ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔

ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے ۱۹۷۱ء میں بمبئی سے اردو میں لسانیاتی تحقیق نام کا مجموعہ ترتیب دے کر شائع کیا۔ اس میں مختلف حضرات کے مضامین ہیں جن میں ڈاکٹر نارنگ کا یہ مضمون بھی شائع کیا گیا۔ یہ جدید ترین لسانیاتی نقطۂ نظر سے آراستہ ہے۔ اس میں انھوں نے چار اہم نکتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔

۱۔ زبان آوازوں کا مجموعہ ہے۔

۲۔ زبان بنیادی طور پر بول چال کے لئے ہے۔ تحریر ثانوی چیز ہے۔

۳۔ زبان تغیر پذیر ہے۔

۴۔ زبان ایک نظام رکھتی ہے۔

انھوں نے پہلی دو شقوں کے تحت دکھایا کہ اردو میں مصوتوں کی تعداد زیادہ ہے اور ان کی علامتیں کم۔ دوسری طرف مصمتوں کی آوازیں کم اور خطی علامات زیادہ ہیں۔ لوگوں کو یہ زائد علامتیں اس لئے عزیز ہیں کہ انھیں عربی فارسی سے عقیدت ہے۔ ڈاکٹر نارنگ بڑے لطیف انداز میں کہتے ہیں:

> "... لسانیات کے پاس عقیدے کی آنکھ نہیں ہے، نہ ہی اس کے پاس جذبے کی دھڑکنیں ہیں۔ یہ سائنس ہے .... لسانیات قدر (VALUE) سے نہیں، واقعہ (FACT) سے بحث کرتی ہے۔"

پھر روایتی مروجہ گرامروں کی خرابی دکھا کر چامسکی کی تشکیلی (TRANSFORMATIONAL) گرامر کی وکالت کرتے ہیں۔ اس کی مبادیات درج کر کے یہ واضح کرتے ہیں کہ تشکیلی گرامر ہی وہ

گرامر ہے جو برقیاتی ذہن کے ساتھ دے سکتی ہے اور جو مستقبل کی ضرورتوں کو پورا کر سکے گی۔

۴۔ کربل کتھا کا لسانیاتی تجزیہ

اردو، اپریل ۱۹۶۸ء

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے ۱۹۶۱ء میں کربل کتھا چھاپی۔ ڈاکٹر نارنگ کا مضمون اسی کے ساتھ شامل ہونا تھا لیکن بہ وجوہ نہ ہو سکا۔ ڈاکٹر نارنگ نے یہ مضمون رسالہ اردو کراچی کو بھیج دیا جہاں یہ اپریل ۱۹۶۸ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ ادھر ڈاکٹر خلیق انجم نے بھی اسی موضوع پر لکھا۔ بعد میں ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر نارنگ نے دونوں مضامین کو ضم کر دیا اور کتابچہ 'کربل کتھا کا لسانی مطالعہ' کے نام سے مکتبہ شاہراہ دہلی سے ۱۹۷۰ء میں شائع کیا۔ یہ کتابچہ ۷۱ صفحوں کا ہے۔ اردو میں علمی و ادبی اشتراک کی روایت کمزور ہے۔ چہ جائیکہ لسانیاتی کاموں میں۔ اس کتابچے سے ثابت ہوتا ہے کہ تحقیقی کاموں میں ایک سے زیادہ افراد شریک ہوں تو نتائج کتنے بار آور ہوتے ہیں۔

چونکہ فی الوقت ڈاکٹر نارنگ کے لسانی کاموں سے سروکار ہے اس لئے میں رسالہ اردو کے مضمون کو سامنے رکھتا ہوں۔ ڈاکٹر نارنگ نے اشاعت سے قبل اس مضمون کا مسودہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کو بھیج دیا جنھوں نے اسے پڑھا اور فٹ نوٹ میں ۶ مقامات پر مختصر حواشی لکھے۔ ڈاکٹر نارنگ کے اپنے فٹ نوٹ میں ایک ماہر لسانیات کے حواشی ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ نے کربل کتھا کا تجزیہ بہت گہرائی اور جامعیت سے کیا ہے۔ اس قدیم متن کو انھوں نے نہایت توجہ سے پڑھ کر مفصل اور جامع یادداشتیں لکھی ہوں گی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فٹ نوٹ بہت مفید اور معلومات افروز ہیں۔

مضمون کے بعد کتابچہ 'کربل کتھا کا لسانی مطالعہ' دیکھا تو کتابت سے دل خوش ہو گیا۔ رسالہ اردو میں مضمون باریک ٹائپ میں چھپا ہے۔ کتابچہ کھلے نستعلیق میں ہے اس لئے خواہ مخواہ پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کے مضمون کا انداز کسی قدر لسانیاتی ہے، رسالہ عام قارئین کے لئے زیادہ قابل فہم اور دلچسپ ہے۔ اس میں مواد اور مثالیں زیادہ ہیں کیوں کہ یہ دو مضامین کا مال اپنی بغل میں مارے ہوئے ہے۔

۴۔ کیفی کی لسانی خدمات

ڈاکٹر نارنگ نے کیفی کی کتاب منشورات کو انجمن ترقی اردو کی فرمائش پر مرتب کر کے ۱۹۶۸ء میں شائع کیا۔ اس کا مقدمہ ۴۲ صفحات کا ہے۔ اسے ڈاکٹر نارنگ اپنے زیرِطبع لسانی مجموعے میں 'کیفی کی لسانی خدمات' کے نام سے شامل کر رہے ہیں۔ نارنگ نے اپنے مقدمے میں کیفی کے اجتہادِ زبان اور روایت شکنی کو بڑی خوبی سے افشا کیا لیکن ان کا مقدمہ محض تشریح، توضیح اور تحسین نہیں۔ انھوں نے کیفی پر اعتراض بھی کئے ہیں۔ مثلاً :

۱۔ وہ ژولیدہ بیانی اور مخالفِ قیاسِ لغوی کے خلاف ہیں لیکن بعض جگہ ان کے اسلوب میں بھی یہی عیب پائے جاتے ہیں۔

۲۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ اپنے بارے میں کسی کی تنقید سننے کے روادار نہ تھے۔ زبان کے معاملے میں جہاں وہ بت شکن تھے اپنے اسلوب کے معاملے میں وہ بت پرست بھی تھے۔

۳۔ اردو زبان کی ابتدا کے بارے میں ان کی معلومات تشنہ ہیں۔

۴۔ ان کے یہاں نئے مرکبات و مشتقات کو جائز کرنے کی لے یہاں تک بڑھ گئی تھی کہ اپنے وضع کردہ کتنے الفاظ و مرکبات کو رائج کرنے پر مصر تھے۔

۵۔ حیرت ہے کہ اپنے اجتہاد کے باوصف وہ کئی مروج الفاظ مثلاً مواد، احتیاج، استبداد، فی الحال، قریب المرگ، دائم المریض، بین بین، ہرچند، ہنوز، مدام اور امسال کو اردو سے خارج کرنے کے حق میں تھے۔

بالعموم مقدمہ نگار مصنف کی تعریف ہی کرتا ہے، اس سے اختلاف نہیں کرتا۔ چونکہ نارنگ ایک مرحوم کی کتاب کا مقدمہ لکھ رہے تھے اس لئے بغیر جانب داری اور بے باکی سے اپنے من کی بات کہہ سکے۔ پوری کتاب پڑھے بغیر ڈاکٹر نارنگ کے مقدمے سے کتاب کے اہم مطالب کا علم ہو جاتا ہے۔

۵۔ احتشام صاحب کی لسانی خدمات

شب خون اگست تا اکتوبر ۱۹۷۷ء

اس مضمون میں احتشام صاحب کی جملہ لسانی تحریروں کا ــــ جو تعداد میں زیادہ نہیں جائزہ لیا گیا ہے۔ احتشام صاحب کے پسندیدہ موضوع زبان اور سماج، اردو اور ہندی کا رشتہ اور رسم الخط تھے۔ ان موضوعات کے بارے میں ان کے خیالات میں جو ارتقار اور تبدیلی ہوئی ڈاکٹر نارنگ نے اس کی خوب نشان دہی کی ہے۔ احتشام صاحب شروع میں رسم الخط کو زبان سے بالکل آزاد سمجھتے تھے۔ بعد میں انھیں احساس ہوا کہ اس کا زبان بولنے والوں کی تہذیب سے بھی تعلق ہے۔ ان کا یہ بھی عقیدہ تھا کہ اگر پنجاب سے بہار تک ہر شخص کو اردو اور ہندی دونوں کے رسوم الخط سکھائے جائیں تو آگے چل کر یہ دونوں زبانیں ایک ہو سکتی ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ اس خیال کو خوش فہمی قرار دیتے ہیں۔

اس مضمون کے ضمن میں اردو اور ہندی کے تعلق سے ڈاکٹر نارنگ کے خیالات بھی واضح ہو جاتے ہیں۔ وہ اردو ہندی کو الگ زبانیں قرار دینا چاہتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> "حقیقت یہ ہے کہ ہندی اور اردو ایک زبان تو ہیں لیکن غیر مشروط طور پر نہیں یعنی اصل اور بنیاد ایک ہیں لیکن دونوں کی ادبی روایتوں کا فروغ اور ارتقار اس طرح ہوا ہے کہ اب یہ دو الگ الگ مستقل زبانیں بن چکی ہیں"
>
> (شب خون۔ ص ۸)

اس اقتباس کے پہلے اور آخری جملے میں تناقص نہیں۔ پہلے جملے میں ماضی کا ذکر ہے، آخری میں حال کا۔ پیچھے اردو زبان کے مطالعے میں لسانیات کی اہمیت کا ذکر آچکا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے کہا تھا:

LANGUAGE IS BASICALLY SPEECH; WRITING IS ITS SECONDARY AND DERIVATIVE MANIFESTATION

یہاں وہ اردو اور ہندی کو اصل اعتبار سے ایک مانتے ہوئے بھی مختلف ادبی روایات کے پیش نظر دونوں کو دو الگ اور مستقل زبانیں مانتے ہیں۔ غالباً ان کا لسانیاتی ضمیر دونوں زبانوں کو ایک قرار دیتا ہے لیکن ادبی ارتقار اور روایت کے پیش نظر وہ دونوں کو دو الگ زبانیں قرار دیتے ہیں۔

۶۔ اردو، ہماری اردو

لکھنؤ میں ۱۸ تا ۲۰ اپریل ۱۹۸۱ء دوسری کل ہند غیر مسلم اردو کانفرنس منعقد ہوئی جس میں ڈاکٹر نارنگ نے خطبۂ صدارت دیا۔ اب وہ اس خطبے کو "اردو ہماری اردو" کے نام سے اپنے مجموعے میں شامل کر رہے ہیں۔ اس میں اردو کی مدح میں لکھتے ہیں:

"اردو جینے کا ایک سلیقہ، سوچنے کا ایک طریقہ بھی ہے۔ اردو محض زبان نہیں، ایک طرزِ زندگی، ایک اسلوبِ زیست بھی ہے۔"

کیا واقعی اردو یہ سب ہے؟ میں سوچا کرتا ہوں کیا 'اردو کلچر' نام کی کوئی امتیازی کلچر قرار دی جا سکتی ہے؟ کیا زبان کی بنا پر تہذیبیں الگ ہو سکتی ہیں۔ میرے دادا، والدین اردو سے نابلد تھے اور میری بیوی بھی نابلد ہے۔ کیا ان کی اور میری تہذیب مختلف ہے اور کیا میری اور کرناٹک کے اردو بولنے والے مسلمانوں کی تہذیب ایک ہے؟ کیا اہلِ انگلستان کی تہذیب جنوبی افریقہ کے انگریزی بولنے والوں کے ساتھ مشترک ہے؟ کیا کناڈا کے انگریزی اور فرنچ بولنے والوں کی تہذیبیں الگ ہیں؟ کیا سوئٹزرلینڈ میں جرمن اور فرنچ بولنے والوں کا سوچنے کا طریقہ اور طرزِ زندگی مختلف ہیں؟ میں اس خیال کا حامی نہیں۔ تہذیبیں، علاقے، مذہب اور سیاسی نظام کی بنیاد پر بنتی ہیں زبان کی بنا پر نہیں۔

اس مضمون میں ڈاکٹر نارنگ نے اردو اور ہندی کے اشتراک پر زور دیا ہے۔ دوسری طرف انھوں نے یہ وضاحت کی ہے کہ اردو رسم الخط عربی فارسی خط نہیں۔ بلکہ اس کی ایک آزادانہ حیثیت ہے

(۲) تقابلی لسانیات

۷۔ اردو اور ہندی کا لسانی اشتراک

آج کل نومبر ۱۹۷۳ء

یہ مضمون پہلے آج کل میں نومبر ۱۹۷۳ء میں شایع ہوا۔ پھر رسالہ ہندوستانی زبان نے اسے اپنے جنوری تا اپریل ۱۹۷۴ء کے شمارے میں ڈائجسٹ کیا۔ ذیل میں ہندوستانی زبان سے صفحوں کا حوالہ دیا جائے گا۔

ڈاکٹر نارنگ اردو اور ہندی کے اشتراک کی نشان دہی کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اردو میں صرف پانچ آوازیں عربی فارسی سے آئی ہیں بقیہ سب ہندی سے مشترک ہیں۔ انھوں نے ان پانچ آوازوں کا شمار نہیں کرایا۔ ان کے ذہن میں یہ ہوں گی :

خ، ز، غ، ف، ق

میرا خیال ہے ان میں ایک آواز "ژ" اور بڑھالی جائے۔ یہ شاذ ہے، لیکن ہے۔ ہم پژمردہ، ژالہ، ژرف نگاہی جیسے الفاظ کو 'ز' سے ادا نہیں کر سکتے۔ انگریزی اور فرنچ الفاظ بلیژر، میژر، رپورتاژ، مونتاژ وغیرہ کی وجہ سے ہم اس آواز کو بخوبی ادا کرتے ہیں۔

ہندی کے صرف و نحو کے اشتراک کی مثال میں وہ کچھ سیدھے سادے جملے دیتے ہیں۔ مثلاً :

آپ کا نام کیا ہے ؟ آپ کہاں جائیں گے ؟ اس وقت کیا بجا ہے ؟ (ص ۶۲)

اور پھر کہتے ہیں 'یہ ہندی بھی ہے اور اردو بھی'۔

اگر دو زبانوں میں پورے جملے مشترک ہو سکتے ہیں تو یہ دو زبانیں کیوں کر رہیں۔ ایک کیوں نہ ہوئیں ؟ کیا دو مختلف زبانوں میں جملے مشترک ہو سکتے ہیں ؟

دونوں کے اشتراک کے سلسلے میں وہ متعدد عناصر کا ذکر کرتے ہیں جن میں مشترک محاوروں میں آنکھ کے محاورے ۱۵ سطروں میں آئے ہیں۔ بنیادی الفاظ کی مثالیں گنا کر کہتے ہیں :

" بنیادی لفظیات دونوں زبانوں کی سو فیصد ایک ہے"۔ (ص ۶۷)

ان کے مطابق یہی کیفیت کہاوتوں کی ہے۔ اگر دونوں کا مغز ایک ہے تو حشویات پر کیوں توجہ کی جائے۔

۸۔ اردو اور ہندی کا رشتہ

نذر زیدی ۱۹۸۰ء

یہ مضمون پہلے مضمون کے مقابلے میں مختصر اور کسی حد تک اسی کی توسیع ہے۔ اس میں اردو ہندی کے مشترک سرمایے کے ذکر کے بعد دکھاتے ہیں کہ اردو نے کس طرح عربی آوازوں کو ہندیایا اور عربی فارسی الفاظ کے تلفظ اور معنی میں ترمیم کی۔ آگے چل کر پھر بنیادی الفاظ اور کہاوتوں وغیرہ کے اشتراک کی مثالیں دیتے ہیں۔ پہلے مضمون میں مختصراً اور اس مضمون میں

زور دے کر کہتے ہیں کہ اردو میں تین چوتھائی الفاظ ہندی الاصل ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ فرہنگ آصفیہ میں دی ہوئی شمار کی بنا پر کہا ہوگا۔ مجھے فرہنگ کی شمار پر شبہ ہے۔ وہ محاوروں کو علیحدہ الفاظ کے طور پر درج کرتی ہے مثلاً آنکھ کے بے شمار محاورے مندرج ہیں۔ قدما کے سامنے لفظ کے تعین کا کوئی اصول نہ تھا۔ اردو میں ہندی الاصل الفاظ کی تعداد کسی طرح اتنی زیادہ نہیں۔ دوسرے یہ کہ الفاظ کے تکرار استعمال (FREQUENCY) کے لحاظ سے بڑا فرق ہے۔ ہم عربی فارسی الفاظ زیادہ اور ہندی الفاظ بہت کم استعمال کرتے ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ اپنی سیر چشمی کے تحت لکھتے ہیں:

"ظاہر ہے اردو مستعار اور دیسی لفظوں سے برابر کا سلوک کرتی ہے۔" (ص ۲۸۰)

ایسا ہرگز نہیں۔ اردو جملے میں اصل مفہوم کے حامل الفاظ عربی فارسی کے ہوتے ہیں۔ ہندی الاصل الفاظ محض امدادی حیثیت رکھتے ہیں۔ عربی فارسی الفاظ پالکی نشین امیر ہیں۔ ہندی الفاظ پالکی بردار کہار۔ عروض میں ہندی الفاظ کے آخری الف، واؤ، ی گرائے جا سکتے ہیں لیکن عربی فارسی الفاظ کے آخر میں نہیں۔ کیوں کہ اس طرح عربی فارسی الفاظ کی عظمت مجروح ہو جاتی۔ یہ الفاظ اتنے مقدس ہیں کہ انھیں ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی عطف و اضافت کی سلک سے نہیں باندھا جا سکتا۔ اردو میں عربی فارسی الفاظ کا احساس برتری ڈھکا چھپا نہیں۔

(۳) زبان اور بولی

۹۔ دہلوی اردو کی کرخنداری بولی

انگریزی کتاب، دلی ۱۹۶۱ء

انگریزی کی یہ کتاب منشی رام منوہر لال نے ۱۹۶۱ء میں شائع کی۔ مصنف نے مجھے یہ کتاب اپریل ۶۲ء میں عطا کی۔ ۸۰ صفحات کی اس کتاب میں متن ۶۹ صفحات پر ہے۔ کتاب کے سرورق پر ڈاکٹر نارنگ کو ریڈر اور اندر کے ورق پر لکچرر لکھا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ ترقی کا عمل اندر کا صفحہ چھپنے کے بعد اور سرورق چھپنے سے پہلے عمل میں آیا۔

معلوم نہیں ڈاکٹر نارنگ نے یہ دلچسپ کتاب انگریزی میں کیوں لکھی۔ شاید ان کا مقصد یہ رہا ہو کہ انگریزی میں یہ غیر اردو دانوں تک بھی پہنچ جائے گی۔ اس میں بولی کی مثالیں

بین الاقوامی صوتیاتی رسم الخط بھی دی ہیں۔ اس سے تلفظ صحت سے تو ادا ہو جاتا ہے لیکن عام انگریزی قارئین کے لئے بڑی حد تک ناقابلِ فہم رہتا ہے۔ میں صوتیاتی رسم الخط کو پوری طرح پڑھ لیتا ہوں لیکن اس میں آنکھوں اور ذہن کو خاصی دقت ہوتی ہے۔ اگر یہ کتاب اردو میں ہوتی اور جملہ اعراب، جزم سمیت لگائے جاتے تو بھی تلفظ کما حقہٗ صحت سے درج ہو جاتا۔

ڈاکٹر نارنگ کا وطن مالوف بلوچستان ہے۔ جہاں ان کا لڑکپن گزرا۔ دہلی آکر ان کی زبان اردو ہوگئی۔ ان کے لئے کرخنداری اردو کو گرفت کرکے ضبطِ تحریر میں لانا قابلِ قدر ہے۔ کتاب کے ابواب لسانیاتی ترتیب سے ہیں۔ کرخنداری ایک طبقاتی بولی ہے۔ اس کے جن الفاظ و اصوات کو کرخنداری روپ کہا گیا ہے ان میں سے زیادہ تر دلّی اور مغربی یو۔پی۔ میں عام طور سے بولے جاتے ہیں اس لئے اس کتاب سے ان علاقوں کے رہنے والے زیادہ محظوظ ہو سکتے ہیں۔ میں محجوب ہو کر اعتراف کرتا ہوں کہ کرخنداری کے بہت سے لسانی روپ میں بھی اپنے گھر میں بولتا ہوں، یہ میری بولی کا جزو ہیں۔ کھڑی بولی کے تقریری روپ یا طبقاتی بولی کے جائزے میں یہ کتاب دلچسپ و مفید ہے۔

(۴) صوتیات

ایک قسم کے دو مضامین پر ایک ساتھ تبصرہ کرتا ہوں۔

۱۰۔ اردو آوازوں کی نئی درجہ بندی
امتیازی خصوصیات کی روشنی میں

نذرِ ذاکر ۱۹۶۸ء

اپنے زیرِ طبع لسانی مجموعے میں ڈاکٹر نارنگ نے اس کے عنوان میں ایک لفظ بڑھا دیا ہے:

(۱)

"اردو آوازوں کی نئی درجہ بندی
امتیازی خصوصیات اور سمعیات کی روشنی میں"
(مقمتی)

۱۱۔ اردو مصوتوں کی نئی درجہ بندی

ارمغانِ مالک ۱۹۷۱ء

امتیازی خصوصیات کی روشنی میں

زیرِ طبع مجموعے میں شمول کے لئے اس کا عنوان یوں کر دیا ہے :

(۲)

" اردو مصوتوں کی نئی درجہ بندی
امتیازی خصوصیات اور سمعیات کی روشنی میں "

صوتیات کی ایک شاخ سمعیاتی صوتیات (ACOUSTIC PHONETICS) ہے۔ یہ خالص طبیعیات (PHYSICS) بلکہ اس کی ایک شاخ ACOUSTIC ہے۔ اس کے لئے صوتیاتی لیبوریٹری میں کام کیا جاتا ہے جس میں اسپیکٹروگرام اور سونوگرام جیسے سائنسی آلے ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ نے یہ کام ۶۵-۱۹۶۴ء میں امریکہ کی وسکانسن یونیورسٹی اور انڈیانا یونیورسٹی میں کیا۔ اردو میں اس قسم کا کام ڈاکٹر نارنگ نے پہلی بار پیش کیا ہے۔ یہ خالص تکنکی اور مشینی لسانیات ہے۔ ان دونوں مضامین میں اردو مصمتوں اور مصوتوں کی امتیازی خصوصیات دی گئی ہیں۔ نیز اسپیکٹروگرام سے لئے ہوئے ان کے فوٹو دیے ہیں۔

راقم الحروف نے ۱۹۶۲ء میں کرناٹک یونیورسٹی دھارواڑ میں منعقدہ گرمائی اسکول لسانیات میں درس لیا۔ اس میں ایک کورس تھا ADVANCED PHONETICS ۔ اسے کیرالا یونیورسٹی کے لسانیات کے ایک پروفیسر نے پڑھایا۔ انھوں نے آوازوں کی امتیازی خصوصیات بھی پڑھائیں۔ اس کے بعد انھوں نے کہا کہ اپنی مصمتوں کی امتیازی خصوصیات لکھ کر لاؤ۔ اس کے لئے انھوں نے اپنی ملیالم زبان کی آوازوں کی تفصیلات کا چارٹ دے دیا۔ نیز انگریزی کتب سے انگریزی مصمتوں کی امتیازی خصوصیات سے استفادے کی ہدایت دی۔ میں نے ان ماخذوں کو سامنے رکھ کر اردو مصمتوں کی امتیازی خصوصیات کا چارٹ بنا دیا۔ ظاہر ہے کہ یہ طریقِ کار بالکل غیر سائنٹفک تھا۔ جب نارنگ مندرجہ بالا پہلا مضمون لکھ رہے تھے یا شائع کر چکے تھے، میں نے اپنا تیار شدہ چارٹ ان کے پاس بھیجا اور ان کے نقشے سے ملایا، دونوں میں بہت فرق نکلا۔

12. ASPIRATION AND NASALIZATION IN THE GENERATIVE PHONOLOGY OF HINDI-URDU BY NARANG AND BECKER. LANGUAGE, SEP 1971, U.S.A.

یعنی ہندی اردو فونیمیات میں ہکاریت اور انفیت۔ اس کے شریک مصنف ڈونلڈ بیکر وسکانسن یونیورسٹی سے متعلق ہیں۔ یہ مضمون بہت گاڑھا اور خالص لسانیاتی انداز کا ہے۔ جدید لسانیات میں صوتی اور قواعدی اصولوں کو الجبرے کی علامات میں لکھنے کا بہت میلان ہے۔ اس مضمون میں بھی الجبرائی ہیئت کے اصولوں کا وفور ہے۔

میں نے اس تکنکی مضمون کو گہرائی سے نہیں پڑھا۔ میں نے سرسری طور پر دیکھا ہے۔ کوئی عالمانہ تجزیہ معلوم ہوتا ہے جس میں ہکاریت اور انفیت کو اصولوں میں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ میں اس میں دی ہوئی چند مثالوں کے بارے میں کچھ عرض کروں گا۔

انھوں نے یہ بجا لکھا ہے کہ ہماری زبان میں طویل انفی مصوتے عام ہیں لیکن مختصر انفی مصوتے شاذ ہیں۔ آخرالذکر کی مثال میں انھوں نے ذیل کے الفاظ بھی دیئے ہیں۔ اگرچہ یہ بھی کہا ہے کہ ایسی تمام مثالوں میں انفیت اتنی کمزور ہے کہ بول چال میں اکثر و بیشتر زائل ہو جاتی ہے۔

سینکنا (سینکے جانا) گنتھری، گنٹھیلا (پٹھے دار، مضبوط) گنوئی (گاؤں کی آبادی) ص ۶۵۴

میرے لئے ص ۶۶۵ پر یہ مشاہدہ دلچسپ ہے کہ مصیتی بندشوں سے پہلے مصوتی انفیت میں خفیف سا ہم مخرجی انفی مصمتہ جھلک آتا ہے۔ میں نے یہ مشاہدہ اپنے مضمون "اردو کی اصوات اور صوتیے" (نقوش لاہور، شمارہ ۹۴، بابت جولائی ۱۹۶۲ء ص ۲۲) میں کیا تھا۔ مزید تفصیل سے اپنے مضمون "اردو کی غنائی اصوات" مشمولہ لسانی مطالعے ص ۴۴-۵۴ پر پیش کیا۔

13. GENERATIVE PHONOLOGY AND THE RETROFLEX FLAPS OF HINDI-URDU, GENERAL LINGUISTICS, VOL. 14, NO. 3, 1974, PENNSYLVANIA STATE UNIVERSITY PRESS, U.S.A.

یہ مضمون پہلے مضمون سے زیادہ دلچسپ ہے۔ اس میں ڑ، ڑھ اور ڈ اور ڈھ سے

بحث کی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنی کتاب "مقدمۂ تاریخ زبان اردو" میں لکھا ہے
کہ 'ڈ' لفظ کے درمیان اور آخر میں ن کے بعد ہی آتا ہے یا آخر میں مشدد ہو کر آتا ہے۔
بقیہ صورتوں میں یہ لفظ کے درمیان یا آخر میں نہیں آتا، وہاں 'ڑ' آتا ہے۔ جو اصول ڈ '
ڑ کے ہیں وہی ڈھ اور ڑھ کے ہیں اس لئے ہم غیر ہکاری صورتوں کو زیادہ اہمیت دیں
گے۔ راقم الحروف نے ہماری زبان بابت یکم اگست، ۱۵ اگست اور یکم اکتوبر ۱۹۶۱ء میں
ایک مضمون "اردو کے چند کوزی تجصوتیے" لکھا تھا جس میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے
موقف سے اختلاف کیا اور ڈ اور ڈھ کو لفظ کے درمیان اور آخر میں ڑ، ڑھ کے ساتھ
جملہ مقامات پر واقع ہوتے دکھایا۔

ڈاکٹر اشوک کیلکر صوتیات کے جید عالم ہیں۔ ۱۹۶۱ء یا ۱۹۶۲ء میں میں نے ان سے
ڈ، ڑ کے مسئلے پر بات کی تھی۔ انھوں نے مجھے اصول بتایا کہ فونیم کی بحث میں حرف کو درمیان
میں نہیں لایا جا سکتا۔ یہ دو سطحوں کو گڈمڈ کرتا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کے زیر بحث مضمون ص ۱۳۰
سے معلوم ہوا کہ یہی موقف بلوم فیلڈ اور نو قواعدین (NEO GRAMMARIANS) کا
تھا۔ نارنگ اس اصول کو نہیں مانتے۔ ان کا نظریہ ہے کہ لفظ کے وسط اور آخر میں ڈ، ڈھ
یا نون کے بعد ملتے ہیں یا تشدید کی صورت میں۔ وہ سڈول اور نڈھال جیسے الفاظ کو
درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے کیوں کہ مارفیمی اعتبار سے یہ واحد نہیں۔ میں عرض کرتا ہوں کہ صوتیات
اور فونیمیات زبان کے صوتی مزاج اور اس کے صوتی رد و قبول پر نظر رکھتے ہیں۔ لفظ کی
صرفی حیثیت اور اس کا تاریخی لغوی روپ غیر متعلق ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ کوئی لفظ فی الوقت
عام بول چال میں کس شکل میں بولا جاتا ہے۔ اَپ بھرنش میں اس کا کیا تلفظ تھا۔ لغت
کیا متعین کرتی ہے، فونیمیات کو اس سے کیا لینا دینا۔ ڈاکٹر نارنگ کا موقف ہے کہ
GENERATIVE PHONOLOGY فونیمیات کی اس کمی کو دور کرتی ہے اور صوتی
یا صرفی و نحوی شکلوں کے ماضی میں بھی جھانک سکتی ہے اور اس طرح ثابت کر سکتی ہے کہ
کسی صوت یا صرفی مادّے کی ابتدائی شکل کیا تھی اور تاریخی طور پر اس کا ارتقا کس طرح ہوا۔
یوں یہ زبان کی اصلیت سے زیادہ انصاف کر سکتی ہے۔

دوسری زبانوں کی مخصوص آوازیں مثلاً عربی کے ث، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع یا انگریزی
کے T, D, TH اور چند مختصر مصوتوں والے الفاظ ہماری زبان میں آئے تو چوں کہ یہ ہمارے

کے مزاج کے خلاف تھے، اس لئے ہم نے اپنے تلفظ میں انھیں اپنی زبان کی مماثل آوازوں سے بدل لیا۔ سنسکرت اور عربی کے بعض مصمتی خوشے ہماری زبان کے مطابق نہیں، اس لئے انھیں توڑ دیا جاتا ہے۔ سنسکرت اور عربی میں متحرک الآخر الفاظ ہوتے ہیں۔ ہم انھیں ساکن کر لیتے ہیں لیکن متعدد انگریزی یا سنسکرت الفاظ کا تلفظ ہماری زبان میں نہیں بدلا جاتا۔ یہ بات اس امر کی دلیل ہے کہ یہ تلفظ ہماری زبان کے مزاج کے مطابق ہے۔ ہم ایسے دخیل الفاظ کو بھی اپنے جائزے میں شمار کر سکتے ہیں۔ آیئے اب وسطی اور آخری ڈ والے الفاظ کو دیکھیں۔

۱۔ لفظ کے وسط میں

الف : ان الفاظ میں جہاں یہ سابقے یا لاحقے کے ساتھ نہیں یعنی جہاں مارفیمی حد پر نہیں۔

گڈریا ۔ اگر سنسکرت میں ڈوب کر یہ کہا جائے کہ یہ گڈر (غالباً بمعنی بھیڑ) + یا کا مجموعہ ہے تو بھی ڈ مارفیمی حد پر نہیں بیچ میں ہے۔

گوڈا ۔ بمعنی گھٹنا۔ کھڑی بولی علاقے میں اب بھی بولا جاتا ہے۔ ہردوار کے پاس بھیم گوڈا اس کی دلیل ہے۔ اودھی میں اس لفظ کو گوڑ بولتے ہیں جہاں اس کے معنی گھٹنا نہ رہ کر پیر ہو جاتے ہیں۔ کھڑی بولی میں گوڑ نہیں بولا جاتا۔

ڈوڈا ۔ پودوں کا وہ خول جس میں بیج رہتے ہیں۔ ملاحظہ ہو فرہنگ آصفیہ جلد دوم ص ۳۲۴ پر۔ پوست (خشخاش) کا ڈوڈا عام طور پر بولا جاتا ہے۔ میرے گھر میں اس کی تصغیر ڈوڈی بھی بولی جاتی تھی۔

اڈانا ۔ ایک راگ کا نام ہے۔ ملاحظہ ہو کلیاتِ شاہی مرتبۂ زینت ساجدہ ۱۹۶۳ء میں ص ۱۷۲ اور ص ۱۸۰ پر۔

آڈمبر ۔ ہندی لفظ ہے لیکن کھڑی بولی علاقے میں اب بھی بولا جاتا ہے۔ میں ہندی لفظ 'وڈمبنا' کو نہیں لوں گا کیوں کہ اسے ہندی پڑھے لکھے ہی بولتے ہیں۔

گڈمڈ ۔ اس میں گڈ کی ڈ لفظ کے وسط میں ہے۔ میں اسے دو مارفیموں سے مرکب نہیں سمجھتا کیوں کہ تنہا گڈ یا مڈ کے علیحدہ کوئی معنی نہیں۔

ڈالڈا۔ ایک بناسپتی گھی کا نام۔ اب یہ لفظ اسم نکرہ کے طور پر بناسپتی کے معنی میں بولا جانے لگا ہے۔ یہ انگریزی سے دخیل لفظ نہیں بلکہ ایک نیا لفظ ہے جو ہماری زبان میں ۱۹۴۰ء کے کچھ بعد وضع ہوا۔[1]

ب : ان الفاظ میں جہاں یہ سابقے اور لاحقے کے ساتھ ہے یعنی مارفیمی حد پر ہے۔

نڈر، سڈول، لاڈلا، انڈا۔ آخری لفظ فرہنگ آصفیہ جلد دوم ص ۲۳۷ پر موجود ہے۔ دو سندیں:

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ انڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے (فانی)

اشک جو انڈے دم گریہ تو پھر دریائے خون
موج زن تھا دل سے لے کر چشم تر تک ایک سا (ظفر)

میگڈنبر یا میگڈمبر، میگھ + امبر سے مرکب ہے۔ ملاحظہ ہو فرہنگ آصفیہ جلد چہارم ص ۵۰۶

شعر وہ فیلوں کی اور میگڈنبر کی شان (مثنوی میر حسن)

ج : انگریزی سے دخیل الفاظ میں :

سوڈا، ایڈیٹر، ہولڈال

د : مقامات کے نام میں۔ کسی علاقے کے مقامات کے نام وہاں کی زبان اور بولی کے دیرپا صوتی مجسمے ہوتے ہیں۔ 'بھیم گوڈا' کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ میرے وطن سیوہارہ ضلع بجنور سے تین میل دور پر گاؤں بڈیرن ہے۔ اسی ضلع میں دو اور گاؤں گڈانا اور بڈگرہ ہیں۔

۲۔ لفظ کے آخر میں

گڈمڈ۔ اگر اس لفظ کو مرکب سمجھا جائے تو دونوں اجزا کے آخر میں ورنہ محض مڈ کے

[1] اضافہ۔ گڈولنا: بچوں کی چھوٹی گاڑی۔ فرہنگ آصفیہ جلد چہارم ص ۴۷ پر اسے گڈولنا کے متبادل کے طور پر دیا ہے۔ ضلع بجنور اور سہارنپور میں اسے گڈولنا ہی بولا جاتا ہے، گڑولنا کوئی نہیں بولتا۔

آخر میں۔

لاڈ۔ کھڑی بولی میں لاڑ کے ساتھ ساتھ لاڈ بھی بولا جاتا ہے۔ گو نسبتاً کم۔

کھڈ۔ اجڈ۔ اردو ہندی کے موجودہ تلفظ کو لفظ کے آخر میں مشدّد مصمتے کی تاب نہیں۔ اسے اکہرا کر لیا جاتا ہے۔ ضد اور حد کو کوئی مولوی ہی مشدّد دال سے بولے گا۔ غالب کے دو شعر ہیں:

ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں
بھولے سے اس نے سینکڑوں وعدے وفا کئے

حد چاہئے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں، کافر نہیں ہوں میں

اسی طرح بول چال میں کھڈا اور اجڈ کو تشدید کے بغیر بولتے ہیں۔ مثلاً یہ جملے دیکھئے:

بدری ناتھ جاتے ہوئے ایک بس کھڈ میں گر پڑی۔

وہ پکّا اجڈ آدمی ہے۔

ہوسٹل میں رہ کر اس کا اجڈپن اور بڑھ گیا۔

کوئی عام آدمی اس قسم کی اطلاع دے گا تو وہ کھڈ اور اجڈ کو کبھی تشدید سے نہیں بولے گا۔ فرہنگ آصفیہ میں ان دونوں الفاظ میں تشدید نہیں دکھائی گئی۔ کھڈ میں ڈ کا وہی مقام ہے جو کھڑ کھڑ میں ڑ کا۔ اور اجڈ کا اصلی جوڑا اجڑ ہے۔

فرہنگ آصفیہ میں امنڈنا اور اُمڈنا دونوں دیئے ہیں لیکن امڈا اور امڈ کو کوئی نون غنہ سے نہیں بولتا۔ حیدرآباد کے ایک اچھے شاعر مضطر مجاز کی غزل کا مصرع ہے

؎ امڈ گیا ہے تو دریا کا جسم ٹھہرا ہے

دخیل الفاظ۔ رولڈ گولڈ، گولڈ کپ، گارڈ

ڈھ کے چند الفاظ کی مثالیں۔

۱۔ لفظ کے وسط میں

الف۔ ساڈھو۔ ہم زلف کے لئے کھڑی بولی میں ساڈھو اور ساڑھو دونوں کا استعمال تقریباً برابر ہے۔ فرہنگ آصفیہ جلد سوم ص ۰ پر ساڑھو یا ساڈھو دونوں تلفظ

دیئے ہیں۔
کڈھیلڑ ۔ بمعنی سوتیلا بیٹا۔ ملاحظہ ہو فرہنگ آصفیہ جلد سوم ص ۴۸۰۔ یہ نہایت دیہاتی اور شاذ الاستعمال لفظ ہے۔ اس سے متعلق ایک لطیفہ بیان کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

ایک دیہاتی نے اپنے وکیل کو مقدمہ سمجھاتے ہوئے کہا کہ وہ فلاں کا کڈھیلڑ ہے۔ وکیل صاحب نے پوچھا کہ کڈھیلڑ کسے کہتے ہیں۔ گاؤں والے نے جواب دیا فرض کیجئے کہ میری ماں مرجائے اور آپ کا باپ مرجائے۔ تب میرا باپ آپ کی ماں سے بیاہ کرلے تو آپ میرے باپ کے کڈھیلڑ ہوں گے۔

ب : سابقے سے مرکب الفاظ۔
نڈھال، کڈھب، بے ڈھب

ج : اشخاص کے ناموں میں۔ ہمارے یہاں ایک نام کڈھیرا ہے جو ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں میں ملتا ہے۔ کہتے ہیں کہ 'کڈھیرنا' کے معنی گھسیٹنا ہیں۔ جس شخص کے بچے نہیں جیتے وہ عوامی توہم کے تحت نوزائیدہ بچے کو چھاج میں رکھ کر کھینچتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اب یہ بچہ زندہ رہے گا۔ ایسے بچے کا نام کڈھیرا یا چھجو رکھ دیا جاتا ہے۔ اشخاص کا ایک نام روڈھا ملتا ہے جو معلوم نہیں کیوں بھنگیوں ہی میں رائج ہے۔

د : مقاموں کے نام میں مثلاً ضلع انبالہ کا قصبہ ساڈھورا، جو ڈاکٹر زار علامی کا وطن ہے۔ ضلع مظفر نگر میں بڑھانا۔

۲۔ لفظ کے آخر میں

مڈھ بھیڑ۔ میں نے ہماری زبان میں اپنے مضمون میں یہ لفظ لکھا تھا۔ ڈاکٹر نارنگ اپنے زیر نظر انگریزی مضمون (ص ۱۴۰) میں لکھتے ہیں کہ اس کا دوسرا تلفظ مٹھ بھیڑ ہے جو واضح طور پر مٹھ (مٹھی) اور بھیڑ (بھڑنا) کا مجموعہ ہے۔ یعنی مٹھی سے لڑتے ہوئے بھڑنا۔ مجھے تسلیم ہے کہ مڈھ بھیڑ کا متبادل تلفظ مٹھ بھیڑ ہے لیکن مجھے اس کے تجزیے پر شک ہے۔ یہ مڈھ (مونڈھا بمعنی کندھا) اور بھیڑ (بھڑنا) کا مرکب معلوم ہوتا ہے یعنی مونڈھوں کا ٹکرانا۔ اس طرح مڈھ بھیڑ اصل تلفظ ہے مٹھ بھیڑ ثانوی۔ اگر یہ لفظ مرکب بھی ہو تو کوئی

فرق نہیں پڑتا۔ پہلے جزو بڈھ میں ڈھ کا وقوع نون غنہ اور تشدید کے بغیر ہوا ہے۔
ڈاکٹر نارنگ بتاتے ہیں کہ اصل تلفظ مٹھ بھیڑ ہے، بڈھ بھیڑ بعد میں رائج ہوا پلیٹس
میں مٹھ بھیڑ ملتا ہے (ص ۹۹۹) بڈھ بھیڑ درج نہیں، اس لئے کہ اس وقت رائج نہ ہوگا۔
نیز بڈھ کے معنی مونڈھا یا کندھا نہیں، بلکہ پلیٹس نے بڈھ بمعنی سر لکھا ہے (ص ۱۰۱۷)۔
ڈھ کی مثالیں ڈ کے مقابلے میں بہت کم ہیں۔

ڈ، ڈھ کے اتنے الفاظ کے ہوتے ہیں کیسے مان لوں کہ یہ دونوں آوازیں محض نون کے بعد یا تشدید کے ساتھ آتی ہیں اور ان کا اور ڑ، ڑھ کا وقوع جدا جدا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے مجھے مطلع کیا کہ وہ موجودہ معیاری زبان میں ڈ، ڈھ اور ڑ، ڑھ آوازوں کے جداگانہ وقوع کو تسلیم کرتے ہیں لیکن ان کے انگریزی مضمون سے یہ مترشح نہیں ہوتا۔ بقول ان کے اس مضمون میں ان کا مقصد ڑ، ڑھ کو ڈ، ڈھ کا ہم صوت ثابت کرنا ہرگز نہیں ہے بلکہ یہ دکھانا ہے کہ تاریخی اعتبار سے ڈ، ڈھ مقدم ہیں اور ڑ، ڑھ کے روپ بعد میں آئے۔ نیز ابتدائی اردو ہندی میں ڈ، ڈھ کے اثرات ہریانی عنصر کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان کا مقدمہ یہ ہے کہ GENERATIVE PHONOLOGY سے مدد لے کر زبان کی قدیم تاریخ کو بے نقاب کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ کے اس مضمون کے ص ۱۳۲ پر کھڑی بولی اور ہریانی میں معیاری ہندی اردو کے الفاظ کا ذیل کا تلفظ دیا ہے۔ قوسین میں معیاری تلفظ درج کرتا ہوں۔

بڈا (بڑا)، بڈھیلا (بڑھیلا)، ڈھوڈی (ڈھوڑی)، ایڈ (ایڑ)، گڈھ (گڑھ)،
گاڈی (گاڑی)، لاڈ (لاڑ)، میڈا (میڑا)، پیڈھی (پیڑھی)، سڈا (سڑا)۔

لاڑ کو کبھی کبھی لاڈ بول دیا جاتا ہے لیکن بقیہ الفاظ میں ڈ ڈھ کا تلفظ کھڑی بولی میں نہیں ہوتا، ہریانی میں ہوتا ہوگا۔ البتہ ضلع سہارنپور میں گاڑی کو گڈی بول دیتے ہیں 'گاڈی' ہریانی ہے۔ ڈیوڑھی کا تلفظ ڈیوڈھی بھی ہریانی ہے۔

اس مضمون میں بعض الفاظ ٹھیٹھ سنسکرت کے ہیں مثلاً شٹ پد، شٹ کنڈ، شٹ کرن، شڈانن، شڈرتو، شڈرپو (ص ۱۴۰) یہ ہندی بول چال میں کبھی رائج نہیں۔ میری رائے میں کتابی زبان کو نظر انداز کر کے مثالوں کو صرف بول چال کی زبان تک محدود رکھنا چاہیے۔ لیکن مضمون چونکہ ہندی کے بارے میں بھی ہے، الفاظ کو مجبوراً شامل کرنا پڑا ہوگا۔

(۵) صرف

۱۴۔ اردو کے افعالِ مرکبہ پر ایک نظر مقالات ۱۹۶۷ء

۱۹۶۶ء میں انجمن اساتذۂ جامعاتِ ہند کی پہلی کانفرنس دہلی یونیورسٹی میں ہوئی۔ یہ مضمون اسی میں پڑھا گیا اور اس کے مجموعے، مقالات (۱۹۶۷ء) میں شائع ہوا۔ اس میں تمنا عمادی کی کتاب، افعالِ مرکبہ، کراچی ۱۹۶۱ء کا ذکر ہے۔ ڈاکٹر دلوی کے مرتبہ مجموعے "اردو میں لسانیاتی تحقیق" میں ڈاکٹر شوکت سبزواری کا مضمون اردو کے مرکب افعال شامل ہے۔ معلوم نہیں یہ ڈاکٹر نارنگ کے مضمون پر مقدم ہے کہ موخر۔ ڈاکٹر نارنگ نے اپنے مضمون میں فعل مرکب کی تعیین کی ہے۔ مولوی عبدالحق کی قواعد سے اختلاف کرتے ہوئے صرف اسی فعل کو فعل مرکب قرار دیا ہے جس کے تمام اجزا فعل ہوں یعنی جو فعل + فعل یا فعل + فعل + فعل ہو۔ نارنگ نے اس قسم کے افعال کا تجزیہ کیا ہے۔

(۶) معنیات

۱۵۔ اردو محاوروں اور کہاوتوں کی سماجی توجیہہ نذرِ عابد ۱۹۷۸ء

یہ مضمون نہایت دلچسپ ہے، اس حد تک کہ اس سے تشفی نہیں ہوتی۔ جی چاہتا ہے اور لکھا جاتا۔ اس کا نفس مضمون عنوان سے ظاہر ہے۔ اس میں محاوروں کی موضوعاتی گروہ بندی کی گئی ہے اور کہاوتوں کی سماجی توجیہہ۔ کہاوتوں کا حصہ تشنہ ہے۔ اس مضمون کو دیکھ کر اندازہ ہوا کہ محاورے اور کہاوت پر الگ الگ پی ایچ۔ ڈی۔ کا کام ہونا چاہئے۔ اس مضمون سے مجھے ضرب الامثال سے متعلق دو قدیم کتابوں: نجم الامثال از نجم الدین دہلوی ۱۸۷۶ء اور مخزن الامثال از چرنجی لال دہلوی ۱۸۹۰ء کا علم ہوا۔

۱۶ - ہمزہ کیوں

ہماری زبان، علی گڑھ یکم، ۸، ۱۵ مئی ۱۹۶۷ء

علی گڑھ میں ۳۰ دسمبر ۱۹۶۵ء تا ۲ جنوری ۱۹۶۶ء اردو زبان وادب اور تعلیم پر ایک سیمینار ہوا جس میں اپنے مضمون میں نارنگ نے کہا کہ اردو میں ہمزہ علامتِ بے صوت ہے۔ نیز یہ کہ اردو رسم الخط میں حرف وصوت کے باہمی رشتے سے بے توجہی برتی جاتی ہے۔ بعد میں ڈاکٹر نارنگ نے اپنے مضمون میں اضافہ کرکے اسے کل ہند اورینٹل کانفرنس علی گڑھ منعقدہ فروری یا مارچ ۱۹۶۶ء میں پڑھا اور اسے ہماری زبان میں مئی ۶۷ء میں تین قسطوں میں شائع کیا۔ یہ مضمون ڈاکٹر دلوی نے اپنے مجموعے لسانیاتی تحقیق ۱۹۷۱ء میں بھی شامل کیا۔

مضمون میں ہمزہ کے استعمال کے قواعد بڑی باقاعدگی سے وضع کئے ہیں۔ واضح کیا ہے کہ یہ علامت دو مصوتوں کے بیچ استعمال ہوتی ہے بجز مستثنیات مسئلہ اور جرأت کے۔ لکھتے ہیں کہ مسئلہ میں ہمزہ عربی کی طرح حلقی بندشی مصمتے کے طور پر بولا جاتا ہے۔ میری رائے میں ایسا نہیں ہوتا۔ کوئی اردو والا ہمزہ کا عربی تلفظ ادا نہیں کرتا۔ جرأت میں الف کے اوپر ہمزہ لکھنا کم از کم اردو میں زائد بات ہے۔ املا نامہ میں نارنگ نے اسے نکال دیا اچھا کیا۔

میری رائے میں اردو املا میں ہمزہ کے دو مصرف ہیں۔

۱۔ لفظ کے درمیان یہ الف متحرک کا قائم مقام ہے۔ یہ صوت رکن (SYLLABLE) سے پہلے کھلا اتصال (OPEN JUNCTURE) ظاہر کرتا ہے۔ ہمزہ کی جگہ الف لکھ کر آزما لیجئے۔

آئے = آ + اِے۔ گئی = گ + اِی۔ لکھنؤ = لکھ نَ + اُو۔ کوئی = کو + اِی۔

مسئلہ = مس + اِلہ

صوتیاتی رسم الخط میں لکھا جائے تو ہر جگہ ہمزہ کی جگہ کھلے اتصال کا نشان (+) بنانا ہوگا۔

۲۔ جہاں یہ صوت رکن کی حد ظاہر نہیں کرتا۔ وہاں یہ دوہرے مصوتے یا جڑواں مصوتے (DIPHTHONG) کے بیچ تجریدیہ (GLIDE) ظاہر کرنے کی علامت ہے۔ مثلاً آئے، کوئی،

وغیرہ ذیل کی مثالوں میں

گ آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا غالب
گ کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے
گ رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ نہیں

ہونٹوں پہ ترے دیکھوں ہنسی آئی ہوئی سی
اک برق سرِطور ہو لہرائی ہوئی سی

اضافت کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں :

"اگر مضاف اردو میں الف یا واؤ پر ختم ہو تو اضافت یائے مجہول سے لکھی جائے گی"۔ (لسانیاتی تحقیق ص ۲۶)

جیسا کہ ڈاکٹر نارنگ نے مجھے ذاتی خط میں لکھا ان موقعوں پر یائے مجہول کے اوپر ہمزہ نہیں ہونا چاہئے۔ غالب نے اسے عقل کو گالی دینا کہا ہے۔ میں نے اس پر ایک مفصل مضمون 'یائے اضافت اور ہمزہ' لکھا جو میرے مجموعے 'حقائق' ۱۹۷۰ء میں شامل ہے۔ (میں نے کہا ہے کہ چلن اور آواز کے پیش نظر اردو میں ایسے موقعوں پر یائے مجہول پر ہمزہ لکھنا چاہئے لہ اس کے چلن کی یہ شدت ملاحظہ ہو کہ ڈاکٹر نارنگ کے مندرجہ بالا مضمون میں اضافت کی صورت میں یائے مجہول پر ہمزہ نہ لگانے کی مثالوں میں کئی جگہ ہمزہ لگا ہے۔ ہماری زبان ۸ رمئی ۱۹۶۷ء صفحہ ۴ دوسرے کالم میں 'صلائے عام' اور 'بقائے دوام'، محض دو ترکیبوں میں ہمزہ ہے لیکن ٹائپ سے چھپے ہوئے رسالے ہندوستانی زبان میں ۱۷ مثالوں میں سے ۱۲ میں ہمزہ موجود ہے۔ لسانیاتی تحقیق میں ۱۴ ترکیبوں پر ہمزہ ہے، محض تین پر نہیں۔ اس سے اردو میں اضافت کی شکل میں ہمزہ کے استعمال کا اندازہ ہوتا ہے، خواہ یہ کاتب کی مہربانی سے کیوں نہ ہو۔

ڈاکٹر نارنگ کا یہ مضمون بڑا اہم ہے۔ اس میں پہلی بار جامعیت کے ساتھ ہمزہ کے استعمال کے قواعد متعین کئے گئے ہیں۔

لہ ہماری زبان میں ڈاکٹر فرمان فتحپوری کی صدارت میں منعقدہ املا کمیٹی کی رپورٹ چھپی۔ اس میں ہدایت ہے کہ یائے اضافت پر ہمزہ لگایا جائے۔

۱۷۔ اردو رسم الخط، تہذیبی اور لسانیاتی مطالعہ

جامعہ دلی۔ مارچ، اپریل، مئی ۱۹۷۲ء

یہ مضمون رسالہ جامعہ کے تین شماروں میں شائع ہوا۔ اس کی ابتدا میں انھوں نے مالک رام کی 'بڑے پتے کی بات' درج کی ہے کہ

'ہندوستان میں تقسیم کا بدلہ اور کسی چیز سے نہیں لیا جاسکتا۔ یہ لیا جاتا ہے اردو سے'

یہ اتنی پتے کی بات نہیں۔ کسی کا مشہور مصرع ہے ع

لے رہے ہیں مجھ سے تقسیم وطن کا انتقام

اگر تقسیم وطن کا انتقام ہی لینا ہوتا تو ہندوستانی مسلمانوں سے لیا جاتا، ان کی مبینہ زبان سے کیوں؟ ہر الیکشن سے پہلے ہر سیاسی پارٹی اردو نوازی کے خاص طور سے وعدے کرتی ہے۔ بہرحال میں بھی پتے کی دو باتیں کہنا چاہتا ہوں۔

۱۔ مولوی عبدالحق نے ۱۵ فروری ۱۹۶۱ء کو کراچی میں غالب کی برسی کے موقع پر کہا:

"پاکستان کو نہ جناح نے بنایا نہ اقبال نے، بلکہ اردو نے بنایا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں اختلاف کی اصل وجہ اردو زبان تھی۔ سارا دو قومی نظریہ اور سارے ایسے اختلافات صرف اردو کی وجہ سے تھے۔"[۱]

انجمن ترقیٔ اردو پاکستان سے ایک تحقیقی مقالہ 'تحریک آزادی میں اردو کا حصہ' از ڈاکٹر معین الدین عقیل، ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ انجمن کے جنرل سکریٹری جمیل الدین عالی نے اس کے مقدمے میں جو شکوہ کیا وہ انھیں کے الفاظ میں سنئے:

" انھوں نے انجمن ترقی اردو اور بابائے اردو مولوی عبدالحق کی ان تاریخ ساز سرگرمیوں پر بہت ہی مختصر انداز میں تبصرہ کیا ہے جو ہماری جنگِ آزادی اور بطور خاص تقسیم ہند کے سلسلے میں کوئی مورخ نظر انداز نہیں کرسکتا۔ ہمارے لئے تحریک آزادی آخری تجزیئے میں کیا ہے؟ قیامِ پاکستان' اور قیامِ پاکستان کے لئے انجمن اور مولوی صاحب نے جن عظیم مشکلات میں

[۱] قومی زبان، کراچی۔ بابت ۱۶ فروری ۱۹۶۱ء۔ ص ۲۱

جن طاقت ور عناصر کے خلاف اردو سے جس طرح کام لیا ہے اس کی کہانی بھی تفصیلی طور پر اس کتاب کی زینت بنتی تو اس کی افادیت میں بڑا اضافہ ہوتا۔"

بیسویں صدی کے سب سے بڑے مجاہدِ اردو مولوی عبدالحق تھے۔ وہ کہتے ہیں پاکستان اردو نے بنایا اور دو قومی نظریہ اردو کی وجہ سے پیدا ہوا۔ انھیں کی انجمن ترقی اردو کے بعد کے جنرل سکریٹری کہتے ہیں کہ تقسیم ملک سے پہلے کی اردو تحریک اور انجمن ترقی اردو کا مقصد قیام پاکستان اور ملک کی تقسیم تھی جسے مولوی عبدالحق نے چابک دستی سے سرانجام پہنچایا۔

میرا خیال ہے کہ مولوی عبدالحق ہوں کہ مالک رام اردو کو کچھ زیادہ ہی اہمیت دے رہے ہیں۔ قیامِ پاکستان کی تحریک چلانے والے مسلمانوں میں غیر اردو بولنے والوں کی تعداد اردو بولنے والوں سے زیادہ تھی۔ بنگالی بولنے والے مسلمان ہی اردو بولنے مسلمانوں سے زیادہ تھے لیکن یہ بنگالی، اردو کے شہید کب تھے؟

انجمن ترقیِ اردو پاکستان کے دو جنرل سکریٹریوں کے بیانات کے ساتھ ساتھ حسن عسکری کی یہ رَجز خوانی بھی پڑھتے جسے ڈاکٹر نارنگ نے نقل کیا ہے:

> " اردو رسم الخط ملّت ابراہیم حنیف کا پرچم ہے بلکہ یہ رسم الخط تو مؤذن ہے جو ہر وقت لا الٰہ الا اللہ پکارتا رہتا ہے۔ غازی ہے جو اللہ اکبر کے نعروں سے تعینات کی فوجوں کو غارت کر کے واحدیت اور احدیت کا اقتدار قائم کرتا ہے۔"
>
> (جامعہ فروری ۱۹۷۲ء ص ۱۲۰)

ڈاکٹر نارنگ نے اس نقطۂ نظر کی بھی مذمت کی، اس کی بھی جو اردو رسم الخط کو بدل کر دیوناگری اختیار کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی سنجیدہ، ذمّے دار طبقہ اردو کو رسم الخط بدلنے کا مشورہ نہیں دیتا۔ ڈاکٹر نارنگ نے غیر جذباتی علمی انداز سے یہ اصول پیش کیا:

> " لسانیات کی رو سے اصل اور بنیادی چیز بولی جانے والی زبان ہے، رسم الخط ثانوی ہے ... اس سے لازم آیا کہ اردو زبان کا تصور اردو رسم الخط

کے بغیر ممکن ہے۔"

(ص ۱۲۵-۱۲۴)

اس کے بعد انھوں نے اس مغالطے کی تردید کی اردو رسم الخط غیر ملکی ہے۔ اس کی متعدد اضافہ شدہ علامتوں (حروف) کے پیش نظر وہ اسے ہندوستانی رسم الخط مانتے ہیں۔

مضمون کی تیسری قسط میں انھوں نے رسم الخط کا صوتی تجزیہ کیا۔ اس کے بعد املا میں اصلاح کی مختلف تجویزوں پر غور کیا اور اپنی طرف سے بھی کئی ترمیمات پیش کیں۔ مضمون کے بڑے حصے کا موضوع یہی ہے۔ چونکہ اس مسئلے پر ترقی اردو بورڈ نے مفصل غور و خوض کے بعد ۱۹۷۴ء میں یعنی اس مضمون کے دو برس بعد املا نامہ شائع کیا ہے جس کے مرتب نارنگ ہی ہیں۔ اس کتاب پر میں مفصل تبصرہ شائع کر چکا ہوں۔ اس لئے ان کے مضمون کے اس پہلو پر مزید تبصرے کی ضرورت نہیں۔

(۸) اسلوبیات

۱۸۔ ذاکر صاحب کی نثر، اردو کے بنیادی اسلوب کی ایک مثال

یہ مضمون شب خون بابت جولائی ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ بعد میں اردو ادب شمارہ ۱، ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا جو دو سال کی تاخیر کے بعد چھپ کر آیا۔ بنیادی اسلوب کی اصطلاح رشید احمد صدیقی کی تراشی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے ڈاکٹر ذاکر حسین کے اسلوب کو اس کا ایک نمونہ قرار دیا ہے۔ مضمون میں پہلے عام انداز کی ادبی تنقید ہے لیکن آخر میں لسانیاتی تجزیہ ہے۔ لیکن جملوں کی نحوی ساخت کو تشکیلی قواعد (TRANSFORMATIONAL GRAMMAR) کی نظر سے دیکھا ہے۔ عبارت کے الفاظ و تراکیب کا شمار کیا اور آخر میں اس میں آنے والی آوازوں کا ذکر کیا، لیکن ان سے کوئی خاص نتیجہ نہیں نکالا۔ اس جائزے میں دکھایا ہے کہ عربی فارسی آوازیں ہندی آوازوں سے زیادہ ملتی ہیں۔

آخری پیرے میں ایک مفید اعتراف ملاحظہ ہو:

"اگرچہ نثر میں آوازوں کو چن چن کر اور لفظوں کو گن گن کر نہیں لکھا جاتا لیکن نثر میں یہ خوبیاں اتفاقاً پیدا نہیں ہو جاتیں۔" (اردو ادب، ص ۲۱)

۱۹۔ اسلوبیاتِ انیس آج کل فروری ۱۹۸۱ء نیز انیس شناسی ۱۹۸۱ء

۲۰۔ اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام نقوش اقبال نمبر ۲، دسمبر ۱۹۷۷ء

۲۱۔ اسلوبیاتِ اقبال اقبال کا فن ۱۹۸۳ء

۲۲۔ اسلوبیاتِ میر (اقبال) آج کل میر تقی میر نمبر مارچ ۱۹۸۴ء

مندرجہ بالا چاروں مضامین اسلوبیاتی تنقید اچھے نمونے ہیں۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ۱۹۷۰ء میں نارنگ نے بین الاقوامی اقبال سیمینار منعقد کیا۔ اس میں ڈاکٹر نارنگ نے اپنا مضمون پڑھا۔ اس میں انھوں نے بطور خاص اقبال کی نظم مسجدِ قرطبہ کو پیشِ نظر رکھ کر اس بات پر زور دیا ہے کہ اقبال کی بہت سی نظموں کے بہت سے اشعار میں فعل نہیں آتا سنسکرت میں بھی اسمیت کا زور ہے لیکن اسمیت بول چال کی زبان کی ضد ہے۔ اس میں تنوع کا زیادہ امکان نہیں۔ فعلیت سے ترسیلِ معانی میں زیادہ مدد ملتی ہے اور یہ زیادہ پر اثر بھی ہوتی ہے۔ اقبال نے دونوں سے کام لیا ہے۔ اقبال جب مجرد تصورات کے بارے میں فکر کرتے ہیں تو ان کا انداز اسمیہ ہوتا ہے لیکن جب خطابیہ انداز اختیار کرتے ہیں تو ان کے یہاں فعلیت بڑھ جاتی ہے۔

اس کے بعد ڈاکٹر نارنگ نے صیغۂ امر کے استعمال اور تخاطب کے پیرائے کی طرف توجہ مرکوز کی ہے۔ انھوں نے دکھایا کہ متعدد نظموں کے عنوان میں ظاہر کر دیا گیا ہے کہ یہ کسی سے مخاطب کر کے کہی گئی ہیں۔ مثلاً

پنجاب کے دہقان سے، جاوید کے نام، ایک فلسفہ زدہ سید زادے نام وغیرہ۔ اور متعدد نظمیں ندائیہ مصرعوں سے شروع ہوتی ہیں۔ اقبال کی شاعری کا بہت سا حصہ مکالماتی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کہتے ہیں کہ اقبال کی تمام اچھی نظموں میں تخاطب اور مکالمے کی یہ ساختی کیفیت کسی نہ کسی شکل میں ابھرتی ہے۔

اطمینان کی بات ہے کہ اس مضمون میں ڈاکٹر نارنگ نے آوازوں پر توجہ مرکوز نہیں کی بلکہ کلمہ اور کلام کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ اس طرح کے تجزیے کے بعد انھوں نے جو نتائج نکالے ہیں ان سے اتفاق کرتے بنتا ہے۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ میں مارچ ۱۹۸۳ء میں نارنگ نے ہند و پاک میر تقی میر سیمینار کیا۔ اسلوبیاتِ میر کا ایک حصہ اسی میں پڑھا گیا۔ رسالہ آج کل میں یہ ۹ صفحات پر ہے اور اس کے آخر میں لکھا ہے (طویل مضمون کا حصہ اول) بعد میں ڈاکٹر نارنگ نے مزید مطالعہ کر کے ۱۹۸۴ء کے اوائل میں از سر نو لکھا اور مئی ۸۴ء میں انجمن ترقیِ اردو پاکستان کی فرمائش پر بابائے اردو مولوی عبدالحق یادگاری لکچر کے طور پر کراچی میں پڑھا۔ یہ انجمن ترقی اردو پاکستان کی طرف سے ۸۰ صفحات پر شائع ہو رہا ہے۔ اس کا پروف میرے سامنے ہے۔ میں آخرالذکر کو سامنے رکھ کر دو لفظ کہتا ہوں۔

اس میں ایک جگہ ڈاکٹر نارنگ نے ایک دلچسپ جملہ لکھا ہے:

" اسلوبیات کی معمولی مدد سے، جس کا نام آتے ہی کمر میں پٹکے لگا کر انشاپردازی کرنے والے نام نہاد نقادوں کی نیندیں اچاٹ ہو جاتی ہیں۔"

(آج کل ص ۳۱، پہلا کالم)

معلوم نہیں یہ معاصرانہ چشمک کس کی طرف ہے۔

سچ یہ ہے کہ اس مضمون میں لسانیات کا عنصر کم اور اقداری تنقید کا زیادہ ہے۔ مضمون نگار نے لسانیاتی اصطلاحیں استعمال کی ہیں، لیکن مضمون میں کوئی ایسی بات نہیں جو لسانیات نہ جاننے والوں کی سمجھ سے بالاتر ہو۔ بعد میں ڈاکٹر نارنگ نے شب خون میں خط لکھ کر وضاحت کر دی ہے کہ انھوں نے لسانیاتی آگہی کو عمداً اقداری تنقید کے ساتھ ملا کر پیش کیا ہے تاکہ اسلوبیاتی تنقید عام فہم ہو اور اس کا دائرہ وسیع ہو سکے۔

ڈاکٹر نارنگ نے میر کی مشہور شانزدہ رکنی بحر کی غزل:

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا

لی اور اسی زمین میں غالب کے منسوخ کلام سے ایک غزل ڈھونڈھ لی۔ دونوں کا مقابلہ کر کے انھوں نے دکھایا کہ میر کے مطلع میں صرف تین اسم ہیں اور غالب کے مطلع میں نو۔ دوسری بات یہ کہ میر کی طویل بحروں میں بلکہ بعض اوقات مثمن بحروں میں بھی نحوی واحدے، یعنی تابع جملے کثرت سے ہوتے ہیں۔ تیسرے یہ کہ میر کے یہاں مصوتوں کا استعمال عموماً اور طویل مصوتوں کا خصوصاً زیادہ ہے اور اس پہ مستزاد ہے غنائیت۔ چوتھے یہ کہ میر کی نحوی ساخت میں عموماً نثری گفتگو کی ترتیب برقرار رہتی ہے۔

اس کے علاوہ ڈاکٹر نارنگ نے جو کچھ کہا ہے وہ لسانیاتی نہیں اقداری تنقید کے ذیل میں آتا ہے جو اس مضمون کا غالب رنگ ہے۔ بیشک ڈاکٹر نارنگ نے اسلوبیاتی امور کو عام ادبی تنقید میں ضم کر کے نیا تجربہ کیا ہے۔

گوپی چند نارنگ کی مندرجہ بالا لسانیاتی تحریروں کے جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا لسانیات کا مطالعہ وسیع ہے۔ انھوں نے اس کی تمام مشہور شاخوں "تاریخی لسانیات" "زبان اور بولی"، "صوتیات"، "صرف"، "معنیات"، "املا" اور "اسلوبیات" پر مضمون لکھے۔ اور نہایت مفید معلومات بہم پہنچائیں۔ ادب اور لسانیات الگ الگ میدان ہیں، اس لئے وہ لسانیات سے زیادہ ادب کی طرف آ گئے ہیں اور اب ان کے مطالعے کا اہم موضوع اطلاقی لسانیات کی شاخ اسلوبیات ہو گئی ہے۔ ☐

مجتبیٰ حسین

پروفیسر گوپی چند نارنگ : رنگا رنگ آدمی

جو لوگ پروفیسر گوپی چند نارنگ کو جانتے ہیں وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ گوپی چند نارنگ کو جاننا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ ان کے دوست اور دشمن دونوں ہی پچھلے کئی برسوں سے انھیں جاننے کی کوشش کر رہے ہیں اور اس کوشش میں اپنے آپ سے ناواقف ہوتے جا رہے ہیں۔ گویا دوستوں اور دشمنوں دونوں کے لئے پروفیسر نارنگ ایک مستقل اور متواتر مصروفیت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میں تو انھیں صرف بارہ برسوں سے جانتا ہوں۔ بھلا میری کیا بساط کہ میں انھیں جاننے کا دعویٰ کروں۔ ۱۹۷۲ء میں دہلی کی ایک ادبی تقریب میں انھیں پہلی بار دیکھا اور وہیں ان کی تقریر دلپذیر بھی سنی۔ محفل کے بعد تعارف ہوا تو اپنے مخصوص میٹھے لہجے میں اس ملاقات پر سلیس، شستہ اور بامحاورہ اردو میں اظہار مسرت بھی کیا۔ جن لوگوں نے انھیں اظہار مسرت کرتے ہوئے دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ ان کی مسرت کے اظہار کا دارومدار صرف اردو پر نہیں ہوتا بلکہ اس اظہار میں وہ اپنے چہرے کے اتار چڑھاؤ سے وہ سب کچھ بول جاتے ہیں جو اردو تو کیا انگریزی میں بھی بولا نہیں جا سکتا۔ پھر اسی میٹھے لہجے میں شکایت بھی کی کہ "بھیا! دہلی آئے ہو تو کبھی کبھار مل بھی لیا کرو۔" اور اس طرح دہلی کی محفلوں میں ان سے ملاقاتیں ہونے لگیں۔ ۱۹۷۲ء کے اواخر میں ایک دن سروودیہ اینکلیو میں ان کے گھر کے سامنے سے گزر رہا تھا کہ پروفیسر نارنگ نظر آگئے۔ پوچھا:

"کیسے آنا ہوا؟"

میں نے کہا "آنا نہیں جانا ہو رہا ہے۔"

پوچھا "کیا مطلب؟"

میں نے کہا "دفتر لگا دیا ہے ترے گھر کے سامنے۔ آپ کو شاید پتہ نہیں کہ میں نے نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ کے دفتر میں جو آپ کے گھر کے سامنے واقع ہے، نوکری کر لی ہے اور ایک مکان بھی آپ کے پڑوس میں کرائے پر لے لیا ہے۔ گویا میرا دفتر آپ کے اڑوس میں اور مکان پڑوس

میں آگیا ہے۔"

اس اطلاع پر بہت خوش ہوئے اور بڑی دیر تک خوش ہوتے رہے۔ میں نے انھیں خوش ہونے سے منع کرنا چاہا کہ پڑوسی اگر اچھا ہو تو خوشی جائز ہے اور رواجی لگتی ہے۔ میرے پڑوسی بن جانے پر اتنی خوشی کبھی اچھی نہیں مگر وہ نہ مانے اور خوش ہوتے چلے گئے۔ اور آج تک خوش ہیں۔ اب یہ تو ممکن نہیں کہ ایک ادیب، خواہ وہ کتنا ہی چھوٹا کیوں نہ ہو، ایک نقاد کا اڑوسی یا پڑوسی بن جائے اور آتے جاتے نقاد کی خیریت نہ پوچھ لیا کرے۔ میں ان کی خیریت پوچھتا اور وہ میری خیریت پوچھ لیتے اور اس طرح ایک دوسرے کی خیریت پوچھتے پوچھتے ایک دن پتہ چلا کہ یہ "مزاج پرسی" ایک طرح کی دوستی میں بدلنے لگی ہے اور یوں میں ان کے سکھ میں اور وہ میرے دکھ میں بڑھ چڑھ کر شریک ہونے لگے۔

پروفیسر نارنگ بڑے رنگا رنگ آدمی ہیں۔ (رنگا رنگ کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ رنگیلے آدمی ہیں) ان کی شخصیت ہر لحظہ اپنے ہی نام کے لغوی معنی کی تردید کرنے میں لگی رہتی ہے۔ ان کی ذات میں جس طرح ایک رنگ آتا ہے اور دوسرا رنگ جاتا ہے اسے دیکھ کر حیرت بھی ہوتی ہے اور ان کے اردو کے پروفیسر ہونے پر تعجب بھی۔ جن لوگوں کو ان کے گھر جانے کا اتفاق ہوا ہے وہ واقف ہیں کہ پروفیسر نارنگ کا گھر "اردو گھر" نہیں ہے۔ کیوں کہ میں نے اردو کے کسی بھی پروفیسر کو اس طرح کے گھر میں رہتے ہوئے نہیں دیکھا۔ اتنا خوبصورت اور سجا سجایا گھر ہے کہ پہلی بار ان کے گھر جانے والا پروفیسر نارنگ کو نہیں دیکھتا بلکہ صرف ان کے گھر کو دیکھتا رہ جاتا ہے۔ مجھے تو ان کے گھر کے ساز و سامان اور قرینے سے اردو کم ٹپکتی اور خود پروفیسر نارنگ زیادہ ٹپکتے نظر آتے ہیں۔ اردو کی لیتھو طباعت والی کتابیں بھی ان کے گھر کی الماریوں میں پہنچ کر خواہ مخواہ دلکش اور دیدہ زیب نظر آنے لگتی ہیں۔ جن شاعروں کے کلام پر زندگی بھر ابکائیاں آتی رہیں ان کے شعری مجموعے بھی پروفیسر نارنگ کی الماریوں اور تنقیدی مضامین میں بھلے لگتے ہیں۔

مجھے نہیں معلوم کہ پروفیسر نارنگ کی مادری زبان کیا ہے۔ ضرور ان کی بھی کوئی نہ کوئی مادری زبان ہوگی۔ یہ اور بات ہے کہ موجودہ دور میں مادری زبان کا مطلب بدل گیا ہے۔ اب مادری زبان اس کو کہتے ہیں جو ماں کو تو آئے لیکن بیٹے کو نہ آئے۔ اس معاملے میں پروفیسر نارنگ کا کیا مسلک ہے یہ میں نہیں جانتا تاہم اتنا جانتا ہوں کہ میں نے کبھی ان کے گھر میں بالعموم اردو اور بالخصوص انگریزی کے سوائے کسی اور زبان کا چلن دیکھا نہ سنا۔ حد ہوگئی کہ ایک بار میں نے پروفیسر نارنگ کے ٹیلی فون سے اپنے ایک دوست سے مرہٹی زبان میں بات کی تو ان کا فون ہی خراب ہوگیا۔ زبان کے معاملے میں جب ان کا ٹیلی فون

اتنا حساس ہو تو پروفیسر نارنگ کی لسانی حسّیت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ سنا ہے کہ پروفیسر نارنگ بلوچستان سے تعلق رکھتے ہیں اور منورما بھابھی پنجابی ہیں۔ لیکن ان کے گھر میں نہ کبھی بلوچی سنی اور نہ ہی پنجابی۔ یوں کہئے کہ ان کے گھر کی سرکاری زبان اردو ہے۔ انگریزی کہ بین الاقوامی رابطے کی زبان ہے ان کے گھر کی دوسری سرکاری زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ میں نے آج تک پروفیسر نارنگ کو اردو اور انگریزی کے سوائے کسی اور زبان میں بات کرتے نہیں سنا بلکہ انگریزی بولتے ہیں تو اردو لہجہ کی شائستگی اور مٹھاس اس میں شامل کر دیتے ہیں، بہت بھلی لگتی ہے۔ ان کا حال ان پنجابیوں کا سا نہیں ہے جو اپنے مخصوص "ثقیل لفظ" کے ساتھ اردو بولتے ہیں تو اپنا لہجہ زیادہ اور لفظ کم سناتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ ماہر لسانیات ہیں۔ زبانوں کے مزاج کو خوب جانتے ہیں اور جس طرح انھوں نے اپنے گھر میں زبان کے مسئلے کو حل کیا ہے اسے دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ اے کاش ہماری حکومت بھی زبانوں کی سمسیا کا اسی طرح سمادھان کرتی۔ منورما بھابھی سے بھی کوئی پنجابی میں بات کرے تو وہ اردو میں ہی جواب دیتی ہیں۔ مجھے سب سے زیادہ ان کے آٹھ سالہ بیٹے ترون نارنگ کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے جسے آج تک یہ پتہ ہی نہ چل سکا کہ اس کے ممی ڈیڈی کی مادری زبانیں کیا ہیں۔ جب اس نے آنکھیں کھولیں تو منورما بھابھی کی اردو تہذیب کو دیکھا اور جب کان کھولے تو پروفیسر نارنگ کے میٹھے لہجے والی اردو سنی۔ یہاں تک تو خیر ٹھیک تھا۔ وہ جب ذرا بڑا ہوا تو اسے اردو کی ادبی محفلوں میں لے جایا جانے لگا جہاں وہ اردو کے دیگر پروفیسروں، دانشوروں، نقادوں، ادیبوں اور شاعروں کی اردو تیں سننے کے علاوہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی بلند خوانی تک سننے لگا۔ ترون نارنگ نے گھنٹوں میر کی شاعری پر پُرمغز مقالے سنے ہیں۔ غالب کے فن پر خیال انگیز تقریریں سنی ہیں۔ جو بچہ تین سال کی عمر سے میر کی یاسیت، غالب کی عظمت اور اقبال کے فلسفے سے روشناس ہو جائے اس کی ذات کے کرب کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ جس عمر میں بچے کو اصولاً چھت پر چڑھ کر پتنگ اڑانا چاہئے اس عمر میں ترون نارنگ چھت کے نیچے بیٹھا کئی کئی دنوں تک اردو کے سمنار، سمپوزیم، مذاکرے اور مشاعرے وغیرہ سنتا رہتا ہے۔ مجھے یاد ہے ایک گاڑھے قسم کے مذاکرے کو لگاتار چار گھنٹے تک برداشت کرنے کے بعد وہ میرے پاس آیا اور بڑی نڈھال آواز میں پوچھنے لگا "مجتبیٰ صاحب یہ ابلاغ کیا ہوتا ہے؟ کھانے کی چیز ہوتا ہے یا پینے کی؟ مجھے تو یہ کھانے کی چیز لگتا ہے۔"

میں نے پوچھا "تمھیں کیسے پتہ چلا کہ یہ کھانے کی چیز ہوتا ہے؟"

چہرے پر ایک عجیب سی معصومیت طاری کرتے ہوئے بولا: "اس لئے کہ بہت بھوک لگی ہے۔"

میں نے کہا " ترون تم نے ٹھیک کہا۔ اگرچہ یہ راست طور پر کھانے کی چیز نہیں ہے مگر اردو کے اکثر پروفیسر اور دانشور اسی لفظ کی کھاتے ہیں "

ترون نے پوچھا " اس لفظ کو کیسے کھاتے ہیں ؟"

میں نے کہا " اس لفظ کے استعمال کی کمائی اور جان کھاتے ہیں اور کیا ؟"

ترون نے میرے جواب کو سن کر اپنی بھوک کچھ اور بڑھا دی۔ ترون نے ایک مرتبہ ترسیل کے ابلاغ کے بارے میں پوچھا تھا کہ اگر یہ کھانے کی چیز ہے تو ذائقہ میں میٹھی ہوتی ہے یا نمکین اور یہ کہ مصوتے اور مصمتے کس پیڑ پر لگتے ہیں ؟

ترون سے اردو کا رشتہ یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ یہیں سے تو شروع ہوتا ہے۔ اگر آپ صبح کی اولین ساعتوں میں پروفیسر نارنگ کے گھر کے آگے سے گزریں تو ایک بچے کی نہایت سریلی آواز ہارمونیم کی آواز کے پس منظر میں سنائی دے گی اور آپ فیض احمد فیض کو صبح صبح اپنی محبوبہ سے شکایت کرتے ہوئے پائیں گے کہ " تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے "۔ یہ مدھر اور سریلی آواز ہمارے دوست ترون نارنگ کی ہوگی جو ہر صبح غالب، میر، ناصر کاظمی، فیض احمد فیض، شہریار اور نہ جانے کن کن اردو شاعروں کی غزلیں گا گا کر گانے کا ریاض کرتا ہے۔ غالب اور میر کی وہ غزلیں جن پر ہم نے جوانی میں ہاتھ صاف کیا تھا ترون ان پر اپنے بچپن ہی میں ہاتھ صاف کرنے کے علاوہ اپنا گلا بھی صاف کر رہا ہے۔ اس کے گانے کو سن کر ہم جیسے عمر رسیدہ لوگ یوں دم بخود رہ جاتے ہیں جیسے پروفیسر نارنگ کی تقریر کو سن کر ان کے سامعین۔

ترون نے مجھ سے ایک بار پوچھا تھا " مجتبیٰ صاحب ! یہ نیم باز آنکھیں کیا ہوتی ہیں ؟"

میں نے کہا " ترون ! تم جب میٹرک کا امتحان کامیاب کر لو گے تو تمھیں خود اپنی کلاس میں ایسی نیم باز آنکھیں نظر آجائیں گی "

اس نے پوچھا " کیا نیم باز آنکھوں کو دیکھنے کے لئے میٹرک کا امتحان کامیاب کرنا ضروری ہوتا ہے۔ کیا میر تقی میر نے میٹرک کا امتحان کامیاب کیا تھا ؟"

میں نے کہا " میر تقی میر نے اگر میٹرک کا امتحان کامیاب کیا ہوتا تو اردو شاعری کیوں کرتے کوئی شریفانہ پیشہ اختیار نہ کر لیتے "

میری ایسی باتوں پر ترون اکثر سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ ترون کی بات کچھ لمبی ہوگئی۔ بتانا یہ مقصود تھا کہ پروفیسر نارنگ نے اپنے کمسن اور معصوم بچے کو بھی اردو زبان اور کلچر سے محفوظ نہیں رکھا۔

ورنہ میں اردو کے ایسے کئی پروفیسروں کو جانتا ہوں جو اپنی اولاد کو اردو اور اردو کلچر سے دور رکھنے کے سو جتن کرتے ہیں اور دوستوں میں بڑے فخر کے ساتھ کہتے ہیں کہ ان کی اولاد ان سے زیادہ اچھی انگریزی جانتی ہے۔

پروفیسر نارنگ کی سب سے بڑی خوبی جو مجھے نظر آتی ہے وہ یہ کہ اردو کے مصروف ترین استاد ہیں۔ ان بارہ تیرہ برسوں میں جب بھی انھیں دیکھا کسی نہ کسی کام میں مصروف پایا۔ مرہٹی میں ایک کہاوت ہے، گھوڑے کو بیٹھی ہوئی حالت میں دیکھا نہیں جا سکتا۔ کام کے معاملے میں پروفیسر نارنگ بھی گھوڑے کی سی طاقت رکھتے ہیں۔ گھوڑے کی بات میں نے اس لئے کی ہے کہ پروفیسر نارنگ میں کام کرنے کی جو توانائی ہے اس کو جانچنے کے لئے "مین پاور کی جگہ" ہارس پاور کی اصطلاح بھی ضروری ہے۔ اچھا برا، چھوٹا بڑا کوئی کام ایسا نہیں جو وہ نہ کرتے ہوں۔ کام چاہے گھر کا ہو یا یونیورسٹی کا، ادب کا ہو یا کلچر کا ہر کام یکساں خلوص اور لگن کے ساتھ کرتے ہیں۔ اپنے شاگردوں کی رہنمائی یہ کریں گے، ادیبوں کو گمراہ یہ کریں گے، ادبی محفلوں میں تقریر یہ کریں گے، تقاریب کا اہتمام یہ کریں گے، ریڈیو پر بھی سنائی دیں گے، ٹیلی ویژن پر بھی دکھائی دیں گے۔ دوستوں کی خانگی تقاریب میں یہ حصہ لیں گے۔ شادی میں یہ موجود ہوں گے، جنازہ میں یہ شریک ہوں گے۔ یونیورسٹیوں کی سلیکشن کمیٹیوں میں یہ موجود ہوں گے۔ سرکاری مشاورتی کمیٹیوں میں یہ شامل کئے جائیں گے۔ آج بمبئی میں ہیں تو کل حیدرآباد میں ہوں گے۔ حیدرآباد سے نکلیں گے تو بنگلور میں جا دھمکیں گے یا لکھنؤ میں جا براجیں گے۔ بعض دفعہ انھیں دہلی سے بمبئی جانا ہو تو سیدھے بمبئی نہیں جائیں گے بلکہ براہ لندن بمبئی جائیں گے۔ لندن بھی سیدھے نہیں جائیں گے بلکہ براہ ٹوکیو، لاس اینجلس، وسکانسن، واشنگٹن، شکاگو اور ٹورانٹو ہوتے ہوئے لندن جائیں گے۔ دہلی سے بمبئی جانے کے لئے پروفیسر نارنگ کا شارٹ کٹ یہی ہے۔ وہ سرو دریہ انیگلو میں واقع اپنے گھر میں جتنے سمٹے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اتنے ہی براعظموں میں پھیلے ہوئے بھی نظر آتے ہیں ؎

سمٹے تو دلِ عاشق پھیلے تو زمانہ ہے

بڑے جہاں دیدہ اور جہاں شنیدہ ہیں۔ براعظموں میں جہاں جہاں یہ گئے ہیں کم و بیش میں بھی ان کے تعاقب میں وہاں وہاں گیا ہوں۔ وہ سچ مچ اپنے نقش پا وہاں چھوڑ آئے ہیں۔ ہماری طرح نہیں کہ ان ملکوں سے چلنے لگے تو جوتی بھی اٹھائی اور نقش پا بھی اٹھا لئے۔ ملکوں ملکوں لوگ بڑی عزت سے ان کا ذکر کرتے ہیں اور ان کی علمیت کی تعظیم و تکریم کرتے ہیں۔

مجھے پروفیسر نارنگ کا شاگرد بننے کا کبھی اتفاق نہیں ہوا۔ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں میرے ان کے مراسم دوستی، ہمسائیگی اور محبت کے ہیں۔ اردو کے اساتذہ کی سیاست سے بھی میرا دور کا کوئی واسطہ نہیں ہے۔ (یوں بھی اردو کے اساتذہ کے پاس اب علمیت کم اور سیاست زیادہ باقی رہ گئی ہے۔) میں ادب کی اس سیاست کا صرف چشم دید گواہ ہوں، اس کا کل پرزہ نہیں ہوں۔ پروفیسر نارنگ کی حد تک اتنا جانتا ہوں کہ وہ اپنے خاص شاگردوں اور خاص دوستوں کے لئے کچھ بھی کر سکتے ہیں، یہی ان کی سب سے بڑی خوبی ہے اور شاید یہی ان کی سب سے بڑی کمزوری بھی۔ شاگرد چاہے نکما ہی کیوں نہ ہو وہ اسے اوپر اٹھائے بغیر نہیں رہیں گے بلکہ نکمے شاگردوں پر تو ان کی خاص نظرِ عنایت ہوتی ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ ذہین شاگرد اپنی جگہ آپ بنائے گا، اپنے خاص دوستوں کے لئے وہ آتشِ نمرود میں کود پڑنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ اسے میری خوش بختی کہئے کہ یا پروفیسر نارنگ کی بدبختی کہ وہ مجھے بھی اپنا خاص دوست تصور کرتے ہیں۔ ان کے اس تصور کا ایک واضح نقصان مجھے یہ پہنچتا ہے کہ جب بھی اردو کی کوئی آسامی خالی ہوتی ہے اور اگر پروفیسر نارنگ اس اسامی کو بھرنے والی سلیکشن کمیٹی کے ممبر ہوتے ہیں (جو وہ اکثر ہوتے ہیں) تو اہلِ غرض میرے اطراف چکر لگانے لگتے ہیں اور یوں میں خواہ مخواہ مصروف ہو جاتا ہوں۔ حساب دوستاں در دل میں ہوتا ہے مگر میں جانتا ہوں کہ پروفیسر نارنگ کا خاص دوست ہونے کی وجہ سے میرے بہت سے دوست اتنی خوش حال زندگی گزار رہے ہیں، کہ اب مجھے کبھی یاد نہیں کرتے۔ جب میری سفارشوں کی تعداد ان کے پاس بہت بڑھنے لگی تو ایک دن کہنے لگے "یہ کیا آپ اپنے دوستوں کے پیچھے حیران رہتے ہیں۔ اپنے گھر کو پھونک کر کب تک دنیا میں نام کرتے رہیں گے کبھی اپنے بارے میں بھی سوچئے"۔

میں نے کہا "ایسی بات ہے تو میرا بھی انتخاب کیجئے۔ اسی بات پر نکالتے ہیں ایک آسامی اور بناتے ہیں ایک سلیکشن کمیٹی، کبھی کبھی مقتول کو بھی اپنے قاتل کا انتخاب کرنے کا حق ملنا چاہئے"۔

یہ ایک اتفاق ہے کہ چند دن بعد میرے دفتر میں سچ مچ ایک سلیکشن کمیٹی کی بیٹھک ہوئی، وہ سلیکشن کمیٹی کے ممبر تھے اور میں امیدوار۔ غالباً یہ پہلی سلیکشن کمیٹی تھی جس میں میں نے پروفیسر نارنگ کو کوئی سفارش نہیں کی۔ میں سلیکشن کمیٹی کے سامنے پہنچا تو پہلے میرا نام پوچھا، میری تعلیم پوچھی، پھر یہ پوچھا کہ "آپ نے پی ایچ ڈی کیوں نہیں کی؟"

میں نے کہا "پی ایچ ڈی اس لئے نہیں کی کہ ایم۔اے۔ ہی نہیں کیا اور ایم۔اے۔ اس لئے نہیں کیا کہ جس یونیورسٹی میں ایم۔اے۔ کرنے کی غرض سے داخلہ لیا تھا وہاں طنز و مزاح کے

پرچے میں میری کتابیں شریک تھیں۔ میں سب کچھ کر سکتا ہوں خود اپنی کتابیں نہیں پڑھ سکتا یوں بھی اب پی ایچ ڈی کرنے کا سوال اس لئے پیدا نہیں ہوتا کہ ایک صاحب مجھ پر ڈاکٹریٹ کرنے کا منصوبہ بنا رہے ہیں۔"

میری بات سن کر مسکرانے لگے۔ پھر سلیکشن کمیٹی کے صدر نشین کی طرف متوجہ ہو کر میرے بارے میں چیرمین کا انٹرویو لینے لگے کہ آپ انھیں کب سے جانتے ہیں، ان کی کن کن صلاحیتوں سے واقف ہیں۔ اگر واقف نہیں ہیں تو کیوں نہیں ہیں وغیرہ وغیرہ۔

میں پروفیسر نارنگ کی دوستی کی اس لئے عزت کرتا ہوں کہ وہ بڑے اور مصروف ترین اسکالر ہونے کے باوجود شخصی سطح پر دوستی کے تقاضوں کو نبھانا خوب جانتے ہیں۔ ایک بار دہلی میں میرے اسکوٹر کا ایکسیڈنٹ ہو گیا تو وہ کسی ادبی جلسے میں شرکت کے لئے علی گڑھ گئے ہوئے تھے، علی گڑھ میں شہریار نے انھیں حادثے کی اطلاع دی تو اطلاع ملتے ہی وہ اپنی موٹر کو اتنی تیزی سے بھگا کر دہلی پہنچے کہ کئی جگہوں پر خود ان کی موٹر کا ایکسیڈنٹ ہوتے ہوتے رہ گیا۔ دو سال پہلے میں آدھی رات کو ناتا بنا تو پروفیسر نارنگ اور منورما بھابھی رات کے پچھلے پہر اسپتال میں موجود تھے۔

دوستوں کی دلداری اور پاسداری کے لئے وہ سب کچھ کر سکتے ہیں۔ باہر سے کوئی شاعر یا ادیب دہلی آتا ہے تو وہ پروفیسر نارنگ کا مہمان ضرور بنتا ہے۔ گھر پر بیٹھکیں جمتی ہیں، ادبی محفلیں سجتی ہیں۔ ادب میں ادیبوں کے مقام کا تعین کیا جاتا ہے، ادب کے فیصلے صادر کئے جاتے ہیں، تعریفیں ہوتی ہیں، برائیاں ہوتی ہیں بلکہ لڑائیاں تک ہو جاتی ہیں۔ پروفیسر نارنگ اردو زبان وادب کی بقا کی خاطر بلکہ اپنے دوستوں کی بقا کی خاطر سب کچھ برداشت کر لیتے ہیں، ایک بار اردو کے کچھ سربھرے ادیبوں اور شاعروں نے ان کے گھر پر آدھی رات کو وہ اودھم مچائی کہ مجھے اور پروفیسر نارنگ کو ہاتھ جوڑ جوڑ کر سب کو رخصت کرنا پڑا۔ وہ جا چکے تو اتنے میں وہاں پولیس یہ کہتے ہوئے آگئی کہ ہمیں کسی نے فون پر اطلاع دی ہے کہ یہاں نقص امن کا خطرہ ہے۔ پولیس کو الگ سمجھانا پڑا کہ بھیا یہاں اردو کے شاعر اور ادیب جمع تھے۔ یہ ایک دوسرے کا سر پھوڑنے کے سوائے کسی اور کو نقصان ہی نہیں پہنچا سکتے۔ حکومت اردو کو اس کا جائز مقام نہیں دے گی تو اس زبان کے شاعر اور ادیب آدھی رات کو یہی کرتے رہیں گے۔ چونکہ حکومت سے لڑ نہیں سکتے اس لئے آپس میں لڑتے ہیں معاملے کو کسی طرح رفع دفع کرنا پڑا۔ منورما بھابھی اس ناخوشگوار واقعے سے الگ متاثر رہیں۔ میں بھی بوجھل دل کے ساتھ گھر واپس ہوا۔ دوسرے دن صبح صبح پروفیسر نارنگ کا فون آیا۔ رات میں وہ پھر ایک

میٹنگ کا اہتمام کر رہے تھے۔ کہنے لگے "کل جو ہوا اس کی تلافی کے لئے ایسا کرنا ضروری ہے IT IS PART OF THE GAME" ۔ اب ان کے ظرف کے آگے بھلا میں کیا کر سکتا تھا۔

ایک آدمی کی کئی حیثیتیں ہوں اور اس کی سرگرمیاں مختلف النوع ہوں تو اس کے لئے دشمن اور حاسد پیدا کرنا کوئی مشکل کام نہیں۔ پروفیسر نارنگ کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ پروفیسر نارنگ دوستی کے سلسلے میں جتنے کھرے ہیں دشمنی کے معاملے میں بھی اتنے ہی پکے ہیں۔ بڑے اہتمام اور جتن کے ساتھ یوں دشمنی کرتے ہیں جیسے شطرنج کھیل رہے ہوں۔ ان کا قول ہے کہ جس آدمی کا کوئی دشمن نہیں ہوتا اس کی ذہانت اور صلاحیت مشکوک نظروں سے دیکھی جانی چاہئے۔ ان کے اکسانے پر میں نے بھی دو ایک دشمنیاں مول لینے کی کوشش کی تھی مگر دشمنوں نے ہی مجھ پر رحم کھا کر سمجھایا کہ میاں یہ تمھارے بس کی بات نہیں ہے۔ ذہین آدمی بننا ایسا بھی کیا ضروری ہے۔ سو اب میں ایک ذہین آدمی تو نہیں ہوں البتہ سب کا دوست ہوں۔ حد تو یہ کہ پروفیسر نارنگ کے قدیم اور ازلی دشمنوں کا بھی دوست ہوں۔ ان کی محفلوں میں بھی آتا جاتا ہوں مگر پروفیسر نارنگ نے کبھی شکایت نہیں کی بلکہ ان کے دشمنوں نے ضرور شکایت کی۔

پروفیسر نارنگ کا ایک خاص وصف ان کی سلیقہ مندی ہے۔ ہر کام ایک خاص سلیقے اور قرینے سے کرتے ہیں۔ چاہے وہ اردو افسانے پر ہند و پاک سمینار کا انعقاد ہو یا اپنے گھر کے صحن کی چمن بندی۔ اگرچہ ان کے گھر کا صحن بڑا نہیں ہے۔ پھر بھی ایسی چمن بندی کا اہتمام کرتے ہیں کہ جی خوش ہو جائے۔ یہی حال جامعہ ملیہ میں ہند و پاک میر سمینار کے انعقاد کا بھی تھا۔ کیوں کہ جامعہ کا صحن اتنا بڑا نہیں تھا کہ یہاں ہند و پاک سمینار منعقد ہوتا، مگر پروفیسر نارنگ نے اس اہتمام سے یہ سمینار منعقد کرایا کہ پورے برصغیر میں اس کی دھوم مچ گئی۔ یہی نہیں جامعہ ملیہ میں جب تک شعبۂ اردو کے صدر رہے، ہند و پاک نوعیت کے کئی اور سمینار بھی منعقد کروائے۔ میں یہ کہوں تو بیجا نہ ہوگا کہ ہندوستان اور پاکستان کے ادیبوں کے درمیان دوستی، خیر سگالی، یگانگت اور محبت کے رشتوں کو از سر نو استوار کرنے میں پروفیسر نارنگ نے جو کارنامہ انجام دیا ہے وہ ناقابل فراموش ہے۔

پروفیسر نارنگ کو دیکھ کر آپ صحیح معنوں میں خوش ہونا چاہتے ہوں تو انھیں تقریر کرتے ہوئے دیکھئے اور استطاعت ہو تو سنئے بھی۔ میں ان کی تقریر کا قائل بھی ہوں اور قتیل بھی۔ جب بولنے کھڑے ہوتے ہیں تو لگتا ہے پوری اردو تہذیب بول رہی ہے۔ لہجہ کی شائستگی و حلاوت، اس کا آتار چڑھاؤ، استدلال کی معقولیت، لفظوں کا انتخاب، خیالات کی فراوانی، بولنے کی روانی ان سب

کے امتزاج کا نام پروفیسر نارنگ کی تقریر ہے۔ ہمارے ہاں ایسے مقرر تو بہت ہو سکتے ہیں جو بولتے ہیں تو لگتا ہے پھول جھڑ رہے ہیں، پروفیسر نارنگ بولتے ہیں تو منہ سے صرف پھول ہی نہیں جھڑتے بلکہ پھل بھی جھڑتے ہیں۔ یعنی جو باتیں وہ کہتے ہیں وہ کارآمد پرمغز اور مفید بھی ہوتی ہیں۔ اردو والوں کے حصہ میں پھول بہت آچکے اب پھل بھی آنے چاہئیں۔ ہوا میں باتیں کرنا پروفیسر نارنگ کو نہیں آتا۔ جذباتی باتوں سے گریز کرنے کے باوجود ہر جلسے پر سامعین کی تالیاں وصول کرتے جاتے ہیں۔ نہایت نپی تلی، سوچی سمجھی بات کرتے ہیں۔ وہ اپنے واضح، صاف اور کھلے ہوئے استدلال اور تنقیدی بصیرت کے ذریعے ذہن کی گرہیں کھولتے چلے جاتے ہیں۔ موضوع ان کی تقریر میں پہنچ کر خود بخود نکھرتا سنورتا اور بنتا چلا جاتا ہے۔ لفظ اور خیال میں ایک ایسی گہری مطابقت ہوتی ہے کہ مسئلہ خود بخود حل ہونے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ گتھیاں خود بخود سلجھنے لگ جاتی ہیں۔ ان کی تقریر کو سننا بھی ایک خوشگوار اور انوکھے تجربے سے کم نہیں۔ میں نے انھیں بعض لوگوں کی اشتعال انگیز تقریروں کے بعد بھی خیال انگیز تقریر کرتے ہوئے سنا ہے۔ تہذیب اور شائستگی کا دامن ان کے ہاتھ سے آج تک نہیں چھوٹا۔

اردو کے معتبر نقاد، صاحب طرز ادیب، مایۂ ناز محقق، جادو بیان مقرر، بلند پایہ ماہر لسانیات اور ان سب سے بڑھ کر ایک اچھے دوست اور انسان کی حیثیت سے میں پروفیسر نارنگ کی عزت کرتا ہوں اور دعا کرتا ہوں کہ وہ اپنی تحریر اور تقریر دونوں کے ذریعے مدتوں اردو ادب کے سرمائے کو مالا مال کرتے رہیں۔

الٰہی یہ بساطِ رقص اور بھی بسیط ہو

مسعود منوّر

ماحصل

گوپی چند نارنگ سے ایک غیر رسمی مکالمہ

[**خود کلامی**] لفظ سچا ہوتا ہے نہ جھوٹا، وہ تو ایک مخصوص سماجی صورتِ حال میں لکھنے والے کے ذاتی کردار کے حوالے سے سچا یا جھوٹا قرار پاتا ہے، سو ہمارے یہاں ایسے الفاظ لکھے گئے اور لکھے جارہے ہیں جو سچے ہیں نہ جھوٹے، ان کی صنفی تعیین کا مرحلہ ابھی التوا میں ہے۔ ایسے الفاظ لفظیات بالمثل کے زمرے میں آتے ہیں اور مجرد رہتے ہیں۔ تجرید ادب میں عدم شناخت کا حوالہ ہے، جب دو تہذیبی دھارے باہم متصادم ہوں تو شکست و ریخت ہوتی ہے، ٹوٹ پھوٹ ہوتی ہے، یہ ٹوٹ پھوٹ جب معروض سے موضوع پر اترتی ہے تو تجرید جنم لیتی ہے۔ عدم شناخت کی دستاویز۔ جو کچھ لکھا گیا اور جو کچھ لکھا جائے گا لوحِ محفوظ پر مرقوم ہے لیکن لوحِ محفوظ سے عدم ربط کی بنا پر ہم ادھر ادھر بھٹکتے ہوئے لہجوں کو چٹکیوں سے پکڑ کر اپنی شبد مالا میں پرونا چاہتے ہیں اور اسے تخلیق کا نام دیتے ہیں۔ ہم جو 'حقیر ترین مخلوق مگس' کا پرتک بنانے کے اہل نہیں خود کو خالق کہتے ہیں۔

؎ خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

میں سوچتا ہوں گیتا بہت کٹھن اور ادق زبان میں لکھی ہوئی کتاب ہے لیکن اس کے قاری عوام ہیں۔ گورو گرنتھ صاحب کو جتنے قاری میسر آئے ہیں، ان پر سبھی لکھنے والوں کو رشک آتا ہے۔ قرآن اور انجیل پڑھنے والوں کی تعداد زبان کے فاصلے کے باوجود بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔ آخر کیوں؟ اس لئے کہ ان تحریروں کے پس منظر میں عملی حوالوں کا ایک مشکل، دشوار گذار اور کٹھن سلسلہ موجود ہے۔ سو وہ تحریریں، "وہ کیوں کہتے ہو جو کرتے نہیں ہو؟" کی لوحِ ریاضت پر تحریر کی گئی ہیں۔

دنیا کا تمام ادب محولہ بالا کتابوں کی روشنی میں لکھا گیا ہے اور اس وقت تک لکھا جاتا رہے گا جب تک کہ ان میں سے کوئی ایک کتاب حکمرانِ مطلق تسلیم نہیں کر لی جاتی۔ سو اس صورتِ حال میں جو ادبی تنقید لکھی جارہی ہے میں اس سے بیزار ہوں۔ تنقید ادبی صحافت کا شعبہ ہے۔ فن کی نامہ نگاری ہے۔ نطشے نے صحافت کو قے میں اگلے ہوئے مکروہ مواد سے تعبیر کیا ہے اور اس کی رائے

صائب ہے۔ مگر نہیں نقاد تو وہ کہن سال دانش مند اور ادبی خانقاہ کا وہ منجم کاہن ہے جو دوش و امروز و فردا کی مثلث کے ہر خط اور ہر زاویے کا رازداں ہے۔ وہ لمحۂ موجود کی شہ نشین پر بیٹھ کر مستقبل کے زائچے بناتا اور لفظ و معنی کے قلزموں کی مسافتیں طے کرنے والے جہازوں کو راستہ دکھاتا ہے۔

[بیان] ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ایک استقامت آشنا نقاد ہیں۔ ادبی دنیا میں ان کا اعتبار قائم ہے۔ نثری و لسانی حقائق و دقائق کا جو منظر نامہ برسوں سے لکھتے آ رہے ہیں وہ لفظ کے ساتھ ان کے رشتے کی شہادت ہے۔ ادب کے باب میں میرے اور ڈاکٹر نارنگ کے نظریات میں ہم آہنگی نہیں۔ جب نظریاتی ہم آہنگی نہ ہو تو خلط مبحث کا اندیشہ بہت ہوتا ہے مگر پرامن بقائے باہمی کے عالمی اصول کے تحت ہم ایک ہی فضا میں مکالمہ کر سکتے ہیں تخلیق فن کے ضمن میں میرا احساس یہ ہے کہ شعر کہا ہی نہیں جا سکتا۔ یہ کوئی عمل نہیں، فن کار شعری صورت حال میں بسر کرتا ہے اور اس واردات باطن کی پرچھائیں کا نام ہے لفظ۔ کیا آپ پیڑ کے اس سائے کو دیکھ کر پیڑ کا نام بتا سکتے ہیں؟ میرا علم بتاتا ہے کہ تخلیق ہمیشہ بین السطور نہاں ہوتی ہے اور اس کا بیان ایک اضافی عمل ہے۔ اس اضافی عمل کا تعلق سطح سے ہے پاتال سے نہیں، صدف نے ہے گہر سے نہیں۔ لیکن سطح کی بھی اپنی گہرائی اور پرت ہوتی ہے۔ آج کی صورت حال میں جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ سطحیت کی ادنیٰ ترین شکل ہے جسے بھانت بھانت کے نام دیئے گئے ہیں۔ نئی نظم نئے فیشن کی طرح اپنے چولے بدلتی رہتی ہے۔ کہانی کا قد گھٹتا اور بڑھتا رہتا ہے اور ہند و پاکستان میں تخلیق شعرا تنا بے قیمت وظیفہ بن کر رہ گئی ہے کہ اپنی کتاب خود چھاپ کر تقسیم کرنی پڑتی ہے۔ اشاعت کے لئے ثقافتی اداروں کی زکوٰۃ پر پلنا پڑتا ہے۔ ایسی صورت حال میں نقاد کی حیثیت خضر راہ کی سی ہوتی ہے۔

ذیل میں اس گفتگو کو نقل کر رہا ہوں جو فروری ۸۴ء کی ایک شام کو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی اقامت گاہ میں میرے اور ان کے مابین ہوئی۔

[مخاطب] ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے چہرے کے نقوش میں وادیٔ بولان کے پرفضا ماحول کا رنگ جھلکتا ہے۔ تدبر نے سر کے بالوں میں چاندی کے تار پرو دیے ہیں لیکن پیشانی پر لکھی تمکنت انھیں جوان بتاتی ہے۔ شاید مرد اور گھوڑا کبھی بوڑھے نہیں ہوتے کہ بقول عباس اطہر دانوں کے پاؤں پیٹ میں ہوتے ہیں۔

[استفہامیہ] ڈاکٹر صاحب! میں نے آپ کی تحریریں پڑھی ہیں۔ آپ

بالمشافہ گفتگو بھی کی ہے۔ آپ کی تحریریں جو بے پناہ دل کشی ہے وہ بہت نمایاں ہے۔ آپ ادب کے اسرار و رموز کو موثر و دل نشین پیرائے میں بیان کرتے ہیں لیکن بعض اوقات آپ کی تحریر مجھے کنفیوز کر دیتی ہے اور میں فیصلہ نہیں کر پاتا کہ آپ ترقی پسند ہیں یا جدیدی۔ قدامت پسند ہیں یا متعصب رجعت پسند۔ یہ لیبل میری سمجھ میں نہیں آتے۔ کیا آپ فرمائیں گے کہ آپ ادب کے کس نظریاتی گروہ میں شمار ہونا پسند کرتے ہیں ؟

[دلیل و دانش] ڈاکٹر نارنگ : میں کسی نظریاتی گروہ میں شمار ہونا پسند نہیں کرتا کیوں کہ نظریاتی گروہ بندی کو میں بنیادی طور پر ادیب کی ذہنی آزادی کی توہین سمجھتا ہوں۔ جیسا کہ آپ نے کہا کہ یہ لیبل آپ کی سمجھ میں نہیں آتے۔ حقیقت یہی ہے کہ اردو میں یہ لیبل کسی ادبی صداقت کے اظہار کے لئے کم اور سیاسی گروہ بندیوں کے لئے زیادہ استعمال کئے جاتے ہیں۔ اسی لئے میں ان کا شدید طور پر مخالف ہوں۔ افسوس ہے کہ اردو میں لوگ ادب کو بعد میں اور لیبل کو پہلے دیکھتے ہیں۔ گویا مال کیسا ہے، اس کی پرواہ کم ہے، لیبل اچھا ہونا چاہئے۔ پھر ان لیبلوں میں بعض وقت کے فیشن کے ساتھ چلتے ہیں۔ اگر اپنے حلقے کا آدمی ہو تو اس کے لئے اچھا لیبل استعمال کیا جاتا ہے اور اگر کوئی انحراف یا اجتہاد کی بات کرتا ہے تو جن لوگوں کے مفاد یا ادبی اجارہ داری پر اس سے زد پڑتی ہے وہ ایسے شخص کے لئے بُرے سے بُرے لیبل استعمال کرتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ چلئے اس کا تو ہم نے قیمہ کر دیا۔ پھر ایک خرابی یہ بھی ہے کہ سیاست میں یوفومزم کا استعمال بڑی اہمیت رکھتا ہے گویا اگر ہم کسی مکتبِ خیال کے حامی ہیں تو تمام اچھے لیبل ہمارے لئے محفوظ ہیں لیکن اگر اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں، تو رقیبوں کو ضرور اس کی رپٹ لکھوانا چاہئے بلکہ اس کو کیش بھی کرنا چاہئے۔ اس کو رجعت پسند کہہ کر اس کی کردارکشی کی جاسکتی ہے۔ حق بات یہ ہے کہ جس زمانے میں ہم سانس لے رہے ہیں اس میں کون حساس فن کار، ادیب یا نقاد یہ نہیں جانتا کہ تیسری دنیا کے ملکوں کو کن بھیانک خطرات کا سامنا ہے۔ ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کے ملکوں سے سامراج کے دن لد گئے لیکن کیا سچ مچ سامراج کے بھیانک سائے ہٹ گئے ہیں۔ کیا سامراج اپنے لئے استحصالی ہتھکنڈوں کے ساتھ ہر طرف مہیب رقص کرتا ہوا نظر نہیں آتا ـــــ کیا ابھرتے ہوئے معاشروں کی نحیف و نزار گردن اب بھی سامراجی اور توسیع پسند بڑی طاقتوں کے ہاتھ میں جکڑی ہوئی نہیں ہے۔ کیا تیسری دنیا کے ملکوں کا ادب ان خطرات کے اندر رہ کر نہیں لکھا جا رہا ؟ کیا اس صورتِ حال میں نام نہاد اچھے اور نام نہاد بُرے لیبلوں کی اہمیت ختم نہیں ہو جاتی۔

اس کے ساتھ ساتھ ذرا مذہب اور فکر و فلسفہ کی پروردہ روایتوں اور اقدار کے سلسلوں کو بھی دیکھئے۔ کیا انسان کے ذہنی تجسس اور تفکر نے پرانی اقدار کے سامنے سوالیہ نشان نہیں لگایا۔ کیا بہت سے خوابوں کے طلسم نہیں ٹوٹے۔ ان حالات میں ادیب مذہب کا سہارا لے یا اپنے ضمیر کی زندہ اور تابناک آواز کو پانے کی جستجو کرے۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ کوئی مذہب انسان دوستی کی نفی نہیں کرتا یا نفرت کی ترغیب نہیں دیتا۔ اسی طرح مارکسزم بھی اصلاً انسانی دردمندی سے سرشار ہے۔ سماج کے ارتقاء پذیر جدلیاتی رشتوں کو سمجھنے کا جو نظام اس کے ذریعے ہاتھ آتا ہے اس کا بھی سب سے بڑا مقصد انسان کی خدمت ہے۔ یہی کیفیت بعض دوسرے فکری سلسلوں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر نظریے کے ماننے والے اس نظریے کا بت سا بنا لیتے ہیں۔ مذہبی عقائد ہوں یا سیاسی نظریے جب DOGMA بن جاتے ہیں تو اجارہ داری کو راہ دیتے ہیں۔ ان کے ماننے والے جارحانہ عصبیت کی حدوں کو چھونے لگتے ہیں اور صرف خود کو سچا اور دوسروں کو غلط سمجھتے ہیں۔ یہ چیز سچے اور کھرے ادب کے لئے سم قاتل ہے۔ کسی بھی عظیم فن کار کو لیجئے، اس کے ہاں ذہنی عصبیت نہیں ملے گی۔ ہم میں سے کون انسان، سماج یا ملک و قوم کی ترقی نہیں چاہتا یعنی ترقی پسند نہیں ہے۔ تاہم اگر ترقی پسندی کا مطلب کسی لیک کی پابندی سے ہے تو یقیناً اس سے فکر کی تازہ کارانہ راہیں مسدود ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں ادبی لیبلوں کا سخت مخالف ہوں اور ہر پلیٹ فارم سے اپنے اختلاف کے حق کا تحفظ کرتا ہوں۔ میرا ایمان ہے کہ کوئی بھی سچا فن کار تنگ نظر نہیں ہوتا، ہو بھی نہیں سکتا۔ وہ سماج کا فرد ہوتے ہوئے بھی اس سماج سے بالاتر یا باہر بھی ہوتا ہے یعنی ادیب کی سب سے کھری حیثیت آؤٹ سائڈر کی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ معاشرے کا حصہ نہیں بلکہ یہ کہ نہ تو وہ کسی دفتر شاہی کا حصہ ہے نہ کسی نظام سلطنت یا ESTABLISHMENT کا۔ اور نہ کسی نظریے میں محصور ہے۔ وہ کسی اچھے سے اچھے نظریے کی کسی بھی تعبیر سے اختلاف کر سکتا ہے کیوں کہ وہ ہر قیمت پر آزادیٔ اظہار کے اپنے حق کا تحفظ کرتا ہے ایسا نہیں کرتا تو کسی نہ کسی منزل پر جا کر اس کی فکر مقید اور منجمد ہو جائے گی۔ اس بات کی طرف بھی اشارہ کر دینے کی ضرورت ہے کہ ہمارے معاشروں میں بہت سے گروہ ایسے بھی پیدا ہو گئے ہیں جو مذہب کا استحصال کرتے ہیں اور مذہب کو انسانی خدمت، ایثار یا اخلاص و محبت کے بجائے منافرت، تعصب اور تنگ نظری کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ معاف کیجئے یہ مذہب کا وہ استعمال ہے جس کے لئے کوئی بھی مذہب خلق نہیں ہوا تھا۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی سچا ادیب ایسے گروہ سے وابستہ ہونا

نہیں چاہے گا۔ اب رہی بات قدامت پسندی اور جدیدیت کی۔ تو ادب تو ادب ہوتا ہے، قدیم یا جدید محض نام ہیں، ادبی پیمانے ہرگز نہیں ۔ مجھے اپنی اس کوتاہی کا اعتراف ہے کہ میں ان لوگوں میں سے ہوں جن کے ذہن سے بادۂ پارینہ کی بو ابھی تک نہیں گئی ۔ جدیدیت اور نئے تجربوں کے لئے میرا ذہن ضرور کھلا ہوا ہے ۔لیکن ایک وجہ تو وہی ہے جس کی طرف میں نے اوپر اشارہ کیا ہے یعنی فن کار کی ذہنی آزادی اور اختلاف رائے کا حق خواہ وہ انفرادیت پسندی کی شکل میں ہو یا ریڈیکلزم کے باغیانہ اظہار کی شکل میں ؛ اور دوسری وجہ یہ ہے کہ جدیدیت نے قدیم ادب کی بہت سی روایتوں پر از سر نو اصرار کیا ہے یعنی ادب کے ادبی اور انسانی پیمانوں ـــــ دونوں کی طرف پھر سے توجہ دلائی ہے اور ادبی اقدار کی بحالی کا کام کیا ہے جو معمولی کام نہیں ۔

[استفہامیہ] ڈاکٹر صاحب ! آپ کی مدلل گفتگو پر مغز بھی ہے اور فکر انگیز بھی لیکن میں کہتا ہوں کہ ادب قدیم ہے اور دائمی بھی کیوں کہ وہ جس صداقت کا ترجمان ہے وہ مسلسل اور دوام پذیر ہے ۔مگر ادب نیا بھی ہے کیوں کہ جب تخلیقی سطح پر صداقت مطلق کو شناخت کیا جاتا ہے تو وہ شناخت کنندہ کے نجی حوالے سے نئی، تازہ اور عصمت مآب بن کر منکشف ہوتی ہے۔ چنانچہ اگر کوئی شخص یہ کہتا ہے کہ ادب نیا ہے یا ادب پرانا ہے تو وہ صداقت کی ترجمانی نہیں کر رہا ہوتا مگر آپ کے نزدیک جدیدیت کس رویّے کی شہادت ہے ۔

[دلیل و دانش] بے شک سچا ادب قدیم بھی ہے اور دائمی بھی اور اس میں صداقت کا اظہار ہوتا ہے وہ زندگی کی صداقت ہے ۔ ادب کا سونا زندگی کی بھٹی میں تپ کر ہی کندن بنتا ہے ۔ البتہ ہر فن کار اس سونے کو اپنے طور پر دریافت کرتا ہے اور اپنے تخلیقی عمل کی آگ سے گزر کر کندن بنتا ہے ۔ اب رہا آپ کے سوال کا یہ حصہ کہ جدیدیت کس رویّے کی شہادت ہے ؛ تو میں کہوں گا کہ اصلاً جدیدیت بغاوت کے شدید رویّے کی شہادت ہے ۔لیکن افسوس صد افسوس کہ ہندوستان میں بھی اور پاکستان میں بھی بعض حلقوں میں اس کی بعض بہت غلط تعبیریں کی گئیں۔ مخالفوں نے جن کی ادبی اجارہ داری پر جدیدیت کے نئے رجحان سے ضرب پڑتی تھی، انھوں نے ایک ہی سانس میں اس کو ترقی پسندی کی توسیع بھی کہا اور پھر انسان دشمن اور سماج بیزار تحریک بھی کہا ۔لیکن زیادہ افسوس ناک رویہ جدیدیت کے بعض غلو پسند مبلغین کا تھا یعنی با من ہر چہ کردآں آشنا کرد ، ایک تو جدیدیت کے نام پر لسانی تشکیلات کا زبان دشمن اور ادب دشمن ایسا نظریہ رائج کرنے کی کوشش کی گئی جو خود اپنی رد بھی تھا ۔ دوسرے اظہار کے نئے پیرایوں کی تلاش میں بعض

یاروں نے بستیاں اتنی دور جاکر بسائیں کہ نیا ادب اہمال پسندی اور نفیِ ابلاغ کی آخری حدوں کو چھونے لگا۔ جدیدیت کے یہ معنی ہرگز نہیں۔ میں یہ بات کبھی بار بار کہہ چکا ہوں کہ اردو میں جدیدیت محض مغرب کی نقالی نہیں۔ انسان کے مقدر کا مسئلہ اور ذات کی نوعیت اور ماہیت اور خوشی اور غم کی حقیقت کا مسئلہ بنیادی طور پر انسانی اور عالمگیر ہے، لیکن کیا وجہ ہے کہ یہ رجحان اردو میں مغرب میں اپنے فروغ کی کئی دہائیوں بعد ابھرا۔ اگر آزادی کے بعد دونوں پڑوسی ملکوں میں سیاسی، سماجی اور فکری حالات اس کے لئے سازگار نہ ہوتے تو یہ رجحان یقیناً دونوں ملکوں کی اردو شاعری اور اردو فکشن میں ایک آتش فشاں دھماکے کے ساتھ رونما نہ ہوتا۔

جدیدیت کے رویے میں کچھ بنیادی چیزیں تو ایسی تھیں جو آزادی کے بعد دونوں ملکوں کے فن کاروں کی روحانی اور تخلیقی ضرورتوں کو پورا کر سکتی تھی۔ وہ ضرورتیں کیا تھیں ؟ کیا ان ضرورتوں میں سے ایک بنیادی ضرورت یہ نہیں تھی کہ جس طرح ہم ادب کی محض معنویت پر اصرار کرنے لگے تھے اور اظہار کی ادبی لطافتوں کی حیثیت ثانوی رہ گئی تھی یا بالکل صفر ہو گئی تھی یا دوسرے لفظوں میں محض موضوع ہی ادب کہلانے لگا تھا، یا پیغام یا ترقی یا فلاح و بہبود کے درس کا نام ہی ادب رہ گیا تھا یا یوں کہئے کہ ادب اور صحافت یا ادب اور تبلیغ (میرے نزدیک مذہبی اور سیاسی تبلیغ ادب کے ضمن میں ایک ہی طرح کا روپ اختیار کر لیتی ہیں) کی درمیانی حدیں دھندلا گئی تھیں، ان حالات میں کیا یہ ایک بنیادی ضرورت نہیں تھی کہ ادب کی ادبی اقدار یا شعر کی شعریت پر اصرار کیا جائے۔ دوسرے یہ کہ ہمارے ادب میں انسانی زندگی کے خارجی مظاہر یعنی معاشرہ یا خاندان یا گیا نظام کیا اس قدر حاوی نہیں ہو گیا تھا کہ انسان کا باطنی جغرافیہ بالکل نظرانداز ہونے لگا تھا۔ تسلیم کہ ادب محض باطنی جغرافیے کی نقاب کشائی کا ہی نام نہیں، لیکن ادب صرف خارجی حالات و حوادث کی تصویر کشی کا بھی نام نہیں۔ گویا ہمارا ادب ایک عدم توازن کا شکار تھا۔ جدیدیت کے ذریعے اردو میں ایک شدید باغیانہ رجحان ابھرا اور ادبی قدروں کی آبیاری، خارج و باطن کی آمیزش اور زندگی کے روشن اور تاریک دونوں خطوں کی سیاحت کی طرف قدم بڑھتا گیا۔ لیکن جیسا کہ ہر رجحان میں ہوتا ہے، بڑی تعداد ایسے لوگوں کی ہوتی ہے جو کسی بھی رجحان کو بغیر اپنے داخلی تجربے کے یعنی بغیر ایماندارانہ تخلیقی تجربے کے فیشن یا فارمولے کے طور پر اختیار کرتے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں کے باعث جدیدیت کی ایک مسخ شدہ شکل ہمارے سامنے آئی لیکن جدیدیت اب بھی سرکشی، تازہ زمینوں کی تلاش اور نئی فصلوں کی آمد کی بشارت کا ایسا رجحان ہے جو ہر زمانے

میں سچے فن کاروں کے دل کی دھڑکن بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس بات کی صداقت کو یوں واضح کیا جاسکتا ہے کہ جدیدیت کسی سکہ بند تصور کا نام نہیں۔ پچھلے تیس برسوں میں دونوں ملکوں میں جو رنگ سامنے آئے ہیں ان میں آپ کو ایسے لوگ بھی ملیں گے جو شدید طور پر باغی ہیں اور اقدار کے کسی نظام میں یقین نہیں رکھتے، ایسے فن کار بھی جو اپنا فیضان مذہب کی دائمی سچائیوں کے اتھاہ سرچشموں سے حاصل کرتے ہیں، اور ایسے بھی ہیں جو مارکسزم میں یقین رکھتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ادب کے اظہاری ضابطوں کی بھی پورے فنی خلوص سے پابندی کرنا چاہتے ہیں۔ گویا وہ جدیدیت جس کا میں حامی ہوں، بتِ ہزار شیوہ ہے اور آج کے انسان کے باطنی اور خارجی دونوں تقاضوں کی شہادت اس سے ملتی ہے۔

[استفہامیہ] ڈاکٹر صاحب! آپ کے تصورِ جدیدیت سے مجھے ایک عجیب مسرت ہوئی ہے۔ میں اسی ضمن میں ایک اور وضاحت کا خواستگار ہوں لیکن ادبی فرقہ داریت کے حوالے سے نہیں بلکہ خالص ادبی حوالے سے۔ ہم کہتے ہیں کہ زندگی زندگی ہے ادب نہیں۔ اسی طرح ادب ادب ہے زندگی نہیں ــــ یوں ہم اپنے تصورات کو نفیس اور ریاضیاتی بناتے رہتے ہیں لیکن اس طرح زندگی کے اسرار و رموز رائیگاں چلے جاتے ہیں اور ادب سچ کا ترجمان نہیں بن پاتا بلکہ وہ کوئی سطحی روپ اختیار کرلیتا ہے۔ میرے نزدیک نقاد سچائی کے دفاعی مورچے کا کمانڈر ہے، سو ادب اور زندگی کے مابین تفاوت کم کرنے کی ذمہ داری اسی پر عائد ہوتی ہے۔ سو وہ کون سے تنقیدی ضوابط ہیں جو زندگی کے ادب یا ادب کی زندگی کو محفوظ و مامون رکھتے ہیں۔

[دلیل و دانش] یہ بات تو روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ زندگی اور ادب میں گہرا رشتہ ہے لیکن عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ یہ بحث وہاں اٹھائی جاتی ہے جب ہم ادب کی سیاسی معنویت پر اصرار کرنا چاہتے ہیں۔ بے شک ادب سچ کا ترجمان ہے لیکن کس سچ کا؟ اس سچ کا جو ادب بن پایا ہے ورنہ علوم اور فلسفے کے سارے سلسلے سچ ہی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ادب فن کار کے اس سچ کا ترجمان ہے جسے اس نے اپنے وجود پر جھیلا ہے اور ادبی اظہار کا روپ دیا ہے۔ اگر ادبی اظہار کا روپ نہیں دیا تو وہ سچ خواہ کتنا بڑا کیوں نہ ہو، ادب کا حصہ نہیں بن سکتا۔ اگرچہ مجھے آپ کی اس بات سے اتفاق ہے کہ یہ نقاد سچائی کے دفاعی مورچے کا کمانڈر ہوتا ہے تاہم میں اس میں اتنا اضافہ ضرور کردوں گا کہ نقاد محض سچائی کا نہیں بلکہ ادبی یا شعری سچائی کے مورچے کا کمانڈر ہوتا ہے۔ بحیثیت نقاد میرے پاس کوئی ایسا پیمانہ نہیں (سوائے الفاظ کے) جس کے

ذریعے میں ناپ سکوں کہ شاعر یا فکشن نویس زندگی کے کن اسرار و رموز سے آشنا ہوا قیمتی تجربہ
وہی ہے جو بطور ادب کے متشکل ہوا۔ کوئی اعلیٰ سچائی یا کوئی گہرا فکری تجربہ نا پختہ اظہار کے
وسیلے سے زندہ نہیں رہ سکتا۔ آپ نے سوال اٹھایا کہ وہ کون سے تنقیدی ضوابط ہیں جو زندگی
کے ادب یا ادب کی زندگی کو محفوظ و مامون رکھتے ہیں؟ اس کے جواب میں میں یہ عرض کروں گا کہ
نقاد جوں کہ بقول شاہ فاکسار کے" ادبی سچائی" کے دفاعی مورچے کا کمانڈر ہوتا ہے اس لیے اس کا پہلا ضابطہ
اظہاری پیکر کو پرکھنے کا ہے کیوں کہ فکری سانچہ اظہاری پیکر سے الگ ہرگز ہرگز کوئی وجود نہیں رکھتا۔
مشہور ماہر لسانیات ساسیئر (SAUSSURE) کہتا ہے کہ زبان کے دو رخ ہیں SIGNIFIED
اور SIGNIFIER یعنی وہ جس کو ظاہر کرنا مقصود ہے اور دوسرے وہ جو اظہار کا آلہ یعنی مظہر ہے۔
وہ کہتا ہے کہ زبان میں کوئی ایسا مظہر نہیں جس کے معنی نہ ہوں اور اسی طرح کوئی ایسے معنی آج تک
حیات انسانی میں وجود پذیر نہیں ہو سکے جن کے بیان کے لئے مظہر نہ ہو، گویا مظہر اور ظہور پانے
والے معانی میں ایک ناقابلِ شکست وحدت ہے۔ سچا ادب اسی وحدت سے یا ACT OF SIGNI-
FICATION سے وجود میں آتا ہے۔ بحیثیت نقاد میرا بنیادی ضابطہ یہی ہے کہ میں شعر و ادب کے ملفوظی
پیکر کو کھنگالوں اور اس کے ذریعے ACT OF SIGNIFICATION کی بازیافت کروں اور اس کے
حظ و نشاط اور سچائی میں جہاں تک ہو سکے شریک ہوں۔ اس کے ملفوظی رازوں کو امکانی حد تک
طشت از بام کروں اور ان رازوں کے ذریعے فن کار نے جو قیمتی تجربہ منتقل کرنے کی کوشش کی ہے
اس کو پرکھوں یعنی فن کار نے شعور اور احساس کی کن نئی سطحوں کو چھوا ہے، ان کی افہام و تفہیم
کروں اور دیکھوں کہ اس سے انسانی بصیرت کے خزانوں میں کیا اضافہ ہوتا ہے۔ میرے نزدیک یہ بہت
بڑی ذمہ داری ہے۔ ایک ادیب اور نقاد کی سب سے بڑی انسانی دوستی اور ترقی پسندی یہ ہے
کہ وہ شعر و ادب کے اعلیٰ پیمانوں کا پورا پورا دفاع کرے اور یہی انسانیت اور کلچر یعنی بحیثیت مجموعی
پورے سماج کے مستقبل کا بہترین دفاع ہے۔

[خود کلامی] ڈاکٹر نارنگ نے ساسیئر کے حوالے سے اسی بات کو دہرایا ہے جسے
شری رام کرشن پرم ہنس نے ان الفاظ میں بیان کیا تھا کہ خدا کا نام ہی خدا ہے۔ مگر ابتدا میں انھوں
نے سچائی اور شعری و ادبی سچائی کے درمیان حد فاصل کھینچ کر مجھے مخمصے میں ڈال دیا ہے۔ مگر تعجب
ہے کہ بالآخر انھوں نے انسانیت، کلچر اور بحیثیت مجموعی پورے سماج کے الفاظ برت کر خود ہی سچائی
اور شعری و ادبی سچائی کے فرق کو مٹا دیا ہے کہ جب وہ انسانیت کی بات یا پورے سماج کی بات کرتے

ہیں تو ادب کا سورج اس پورے سماجی آنگن پر چمکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس بحث میں ساسیئر کے حوالے سے کہی ہوئی بات نے ڈاکٹر نارنگ کے لئے میرے احترام کو بہت وسعت دی ہے۔ **اعتراف**

[استفہامیہ] ڈاکٹر صاحب! ہندوستان اور پاکستان کے اردو ادب میں آپ نے کیا فرق محسوس کیا ہے؟ کیا تقسیم کے بعد پروان چڑھنے والی ادیبوں کی نسل نے اپنی علیحدہ شناخت کی عمارت تعمیر کر لی ہے یا نہیں؟ اگر ایسا ہے تو ان عمارات کے خدوخال کیا ہیں؟

[دلیل و دانش] تقسیم کے بعد پروان چڑھنے والی ادیبوں کی نسل نے دونوں ملکوں میں ۱۹۴۷ء سے پہلے کی نسل سے تو اپنی علیحدہ شناخت مکمل کر لی ہے لیکن دونوں ملکوں میں نئے ادب کا منظر نامہ ابھی بڑی حد تک ایک ہے۔ میرے بعض احباب غیر ادبی تحفظات کا شکار ہو کر اس کا اعلان ضرور کرتے رہتے ہیں کہ دونوں ملکوں کی نئی نسل نے اپنی علیحدہ علیحدہ شناخت کی عمارت تعمیر کر لی ہے، عمارتیں تو علیحدہ علیحدہ ہیں لیکن دونوں کے خدوخال خاصے ملتے جلتے ہیں۔ مثلاً ادب کے نئے باغیانہ رویّے کے بارے میں جو کچھ میں نے اوپر بیان کیا ہے یہ منظر نامہ دونوں ملکوں میں ایک سا ہے۔ دوسرے یہ کہ ادب کی ادبی اقدار کی بحالی پر اصرار بھی دونوں جگہ ہوا ہے تیسرے یہ کہ حال و مستقبل کے بجائے وقت کے پورے تسلسل کا احساس دونوں ملکوں کے ادب کے شناخت نامہ کا حصہ ہے۔ چوتھے یہ دونوں ملکوں کے نئے ادیبوں نے اس بات کو رد کیا ہے کہ ادب محض شعوری رشتوں کا اظہار ہے۔ شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور کے رشتوں کی کشش دونوں ملکوں میں چلی ہیں۔ پانچویں یہ کہ روحانی تجسس، ذات کا مسئلہ، انسان کی ماہیت و نوعیت، حیات و کائنات کی حقیقت و اصلیت پر صوفیانہ ویدانتی، بودھی فلسفیانہ سوالات دونوں جگہ اٹھائے گئے ہیں۔ چھٹے یہ کہ نئے داخلی تجربوں اور بدلے ہوئے ذہنی رویّوں کی بنا پر زبان کے رسمی اور روایتی سانچوں سے گریز دونوں ملکوں میں ہوا ہے۔ ساتویں یہ کہ اظہاری سانچے ارضیت کی طرف لوٹے ہیں اور دونوں ملکوں میں انھوں نے علاقائی بولیوں کی نرمی، گھلاوٹ اور رس سے استفادہ کیا ہے۔ آٹھویں یہ کہ علامتی تمثیلی اور رمزیہ پیرایۂ بیان بالعموم دونوں ملکوں میں اختیار کیا گیا ہے۔ گویا براہِ راست یا بلاواسطہ انداز بیان رد ہوا ہے اور بالواسطہ یا استعاراتی، رمزیہ یا ایمائی سانچے اپنائے گئے ہیں۔ نویں یہ کہ غزل کا احیاء دونوں ملکوں میں شد و مد کے ساتھ ہوا ہے۔ فراق کی آواز کی گونج ہندوستان سے زیادہ پاکستان میں سنائی دیتی ہے اور ناصر کاظمی کی گونج پاکستان سے زیادہ ہندوستان میں سنائی دیتی ہے۔ آخر یہ کن رشتوں کی وجہ سے ہے؟ دسویں یہ کہ بعض قدیم مقامی اصناف یعنی گیت اور

دوسرے کا بھی احیار ہوا ہے۔ یہ جڑوں کے اعتبار سے ہندوستانی اصناف ہیں لیکن ان کا چلن نئے ادب میں ہندوستان سے زیادہ پاکستان میں ہوا۔ کیوں؟ گیارہویں یہ کہ نئے افسانے نے دونوں ملکوں میں علامتی تجریدی اور تمثیلی رنگ اختیار کیا۔ گویا لغوی معنی کی بجائے مجازی معنی کی طرف جھکاؤ یا نثر میں بھی معنوی تہ داری کی تلاش کا عمل دونوں ملکوں میں یکساں نظر آتا ہے۔ اب حالیہ مسائل کو لیجیے، دونوں تیسری دنیا کے ملک ہیں اور دونوں کا ایک ہزار برس کا ماضی اس طرح جڑا ہوا ہے کہ بہت سی جمالیاتی سطحوں پر (بشمول موسیقی اور مصوری کی سطحوں کے) ادبی اظہار کی سطح پر اس ایک ہزار برس کے مشترک ماضی کی روایات کو یک قلم مسترد کیا ہی نہیں جا سکتا۔ اگر ایسا کرنا ممکن ہو تو خود اردو زبان کا رد لازم آتا ہے۔ نیز یہ بھی دیکھئے کہ جہاں تک بڑی عالمی طاقتوں کے استحصالی شکنجوں کا سوال ہے دونوں ملک VULNERABLE ہیں اور ان کا شکار ہونے کی بہترین صلاحیت رکھتے ہیں۔ عوام کے طبقوں میں شدید نابرابری، عدلیہ کا عوام کے لئے ناقابل حصول ہونا، جہالت، تعلیم کی کمی، پسماندگی، آبادی میں بھیانک اضافے کی شرح، عورت کے ساتھ سماجی بے انصافیوں کے مضبوط اخلاقی اور عمرانیاتی سلسلے، جاگیرداری کے ذہنی رویے، رشوت خوری، بدانتظامی، دفتر شاہی اور پولیس کی داداگیری، ان سب کا جبر اور ان کی دہشت دونوں معاشروں میں یکساں ہے۔ البتہ کچھ فوری مقامی مسائل الگ ہو سکتے ہیں اور ان کا اثر موضوعاتی سطح پر دونوں ملکوں کے ادب میں ہوتا ہے۔ ان موضوعاتی رشتوں کے ذریعے دونوں ملکوں کے الگ الگ معاشروں کی شناخت ہو سکتی ہے۔ اگر یہ علیحدگی کسی ایک روایت کی شناخت ہے تو مجھے اس سے انکار نہیں ورنہ شعری، ادبی، ذہنی رویوں کا منظر نامہ کم از کم پچھلے ۲۵ برس کے ادب کی روشنی میں کم و بیش ایک ہے لیکن جیسے جیسے وقت گزرے گا دونوں ملکوں کے ادبیات میں اپنے اپنے خدوخال زیادہ واضح ہوں گے، اگرچہ یہ خدوخال اپنی اپنی انفرادی پہچان کے باوصف مغربی ادب کے خدوخال یا جاپانی یا افریقی یا لاطینی ادب کے خدوخال سے کسی حد تک مختلف بھی ہوں گے۔

[اعتراف] اس موضوع پر کہنے کے لئے ڈاکٹر نارنگ کے پاس بہت کچھ ہے اتنا کہ لکھنے والا، سننے والا اور پڑھنے والا بالآخر ہتھیار ڈال دے۔ ان کی گفتگو میں جامعیت، توازن اور تناظر کے ساتھ ساتھ خلوص کا رنگ بیان کی ایک حیرت انگیز دھنک مرتب کرتا ہے۔

[استفہامیہ] آپ کی گفتگو نہایت معلومات افزا اور رواں رہی۔ اب یہ فرمائیے کہ ہمارا آج کا ادب کن سماجی تبدیلیوں کی پیش گوئی کر رہا ہے؟

[دلیل و دانش] معاشرہ اپنے زوال کی انتہا کو پہنچ رہا ہے۔ ادب کا علامتی یا تمثیلی پیرایہ ہرگز اس لئے نہیں اپنایا گیا تھا کہ فن کار محض ہیئتی تبدیلیوں کی نمائش بازی میں لگ جائے، لیکن اگر ایسا ہوا ہے تو یہ بے تعلقی اور ناوابستگی کسی ایسے ٹائم بم کی خاموشی کے مترادف بھی ہو سکتی ہے جو کسی بھیانک آندھی کا پیش خیمہ ثابت ہو۔ ادب بھی زندگی کی طرح ایک نامیاتی سچائی ہے۔ ہر چیز مسلسل گردش میں ہے۔ بے شک پاکستانی ادب میں طنز و تشنیع کا لہجہ زیادہ نمایاں ہے لیکن آدرش ہندوستان پاکستان میں تو کیا، دنیا میں کہیں نہیں۔ جب آدرش ہی نہیں تو ہیرو کہاں سے آئے گا۔ یہ خلا رزمانے کی ایک نئی کروٹ کی بشارت بھی ہو سکتا ہے لیکن ادبی نقاد کا کام سماجی تبدیلیوں کی پیش گوئی کرنا نہیں۔

[رائے] ڈاکٹر نارنگ! اس سوال کا جواب نہیں دینا چاہتے یا...

[استفہامیہ] مجھے لگتا ہے یہ ادب کا نہیں، ادبی صحافت کا زمانہ ہے۔ پاکستان میں ادب اخباری کالموں، ہفتہ وار ادبی ایڈیشنوں اور سستی سیاسی اور بازاری تنقید سے بھرا پڑا ہے۔ یہی حال ہندوستان کا ہے۔ کیا یہ منفعل انسانی صورت حال کا نمونہ ہے؟

[دلیل و دانش] آپ نے صحیح کہا کہ یہ ادب کا نہیں ادبی صحافت کا زمانہ ہے۔ پاکستان میں اخباری کالموں اور ہفتہ وار ادبی ایڈیشنوں نے ادبی صحافت کو فروغ دیا ہے تو ہندوستان میں مدرس نقادوں اور ایسے گٹھ بازوں نے جو زندگی کے معرکوں میں ناکام ہیں، اپنے ادبی پرچے نکال لیے ہیں۔ اردو کے رسالے بالعموم بازاری اور مکتبی تنقید سے بہت خوشحال صورت نظر آتے ہیں لیکن دراصل ادبی تنقید کی صحت مخدوش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ لیبل لگا کر کاروبار کرتے ہیں جن کا ذکر آپ نے شروع میں کیا تھا۔ جس طرح ان لیبلوں کے خلاف جہاد کی ضرورت ہے اسی طرح صحافتی، بازاری اور مکتبی تنقید کے خلاف بھی جہاد کی ضرورت ہے۔ حق یات یہ ہے کہ سچے ادب کا سودا یوں تو ہر دور میں منہدے کا سودا رہا ہے لیکن آج کل تو یہ بہت ہی منہدے کا سودا ہے۔ اس عاشقی میں عزت سادات تو جاتی ہی جاتی ہے، اب تو بیوی بچوں اور آنے والی اولادوں کو بھی نہیں بخشا جاتا۔ الزام تراشی، کردار کشی، ذاتیات، یہ سب گروہ بندی کرنے والے تنقید کے نام پر روا رکھتے ہیں۔ سچے ادیب کو ہر دور میں قربانی اور ایثار سے کام لینا پڑتا ہے۔ اس عہد میں تو قربانی اور ایثار کے معنی اور بھی بھیانک ہو گئے ہیں۔ میرے نزدیک تو سچے یوگی، سچے صوفی اور سچے فن کار کو ایک طرح کے کرب سے گزرنا پڑتا ہے۔ اگر وہ سنگسار ہونے سے گھبراتا ہے یا

دشنام طرازی سے بدمزہ ہوتا ہے تو اس کوچے میں قدم ہی نہیں رکھنا چاہئے۔

[استفہامیہ] اچھا ڈاکٹر صاحب ! بہت دلچسپ رہا آپ کا بیان، اب صرف ایک سوال — ادبی لاعصبیت قاری کے ذہن کو اثباتِ حیات دیتی ہے لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم اپنے ادب کے ذریعے پاکستان و ہندوستان میں ایسی مہذب نسل نہیں پیدا کر سکے جو باہمی منافقت اور نفرت کو مٹا کر ایک سازگار فضا پیدا کر سکتی۔ کیا یہ ہم لکھنے والوں کی ناکامی نہیں ہے؟

[دلیل و دانش] آپ کے اس سوال پر میں گھنٹوں اظہار خیال کر سکتا ہوں۔ یہ میرے دل کا درد بھی ہے کہ ۲۵ سال گزر جانے کے بعد بھی ہم ایسی مہذب نسل نہیں پیدا کر سکے جو باہمی نفرت کو مٹا کر ایک سازگار فضا پیدا کر سکے لیکن اس میں بہت سی باتیں ایسی آتی ہیں جو درج گزٹ نہیں ہو سکتیں۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ ادھر یا ادھر کوئی بھی عمارت محض نفرت اور کدورت کی بنیاد پر زیادہ اونچی نہیں اٹھائی جا سکتی۔ افراد کی انا کی طرح حکومتوں کی بھی انا ہوتی ہے لیکن کیا عوام کی انا بھی کوئی درجہ رکھتی ہے؟ شاید نہیں، عوام کے پاس تو صرف دل ہوتا ہے۔ اور دفتر شاہی اور سیاسی طاقت انا کو جنم دیتی ہے۔ محبت تسلیم و رضا اور سپردگی کی راہ ہے، ذہنی کشادگی کی راہ — اردو کا صدیوں کا پیغام اسی ذہنی کشادگی اور دردمندی کا پیغام ہے۔ اس کو ہم تحریر تو کرتے ہیں، اس کی تکرار بھی کرتے ہیں لیکن اس کی آواز سیاست کے ایوانوں تک نہیں پہنچتی — کیوں؟ شاید اس لئے کہ طاقت فن کار کے پاس نہیں ہوتی سیاست دان کے پاس ہوتی ہے۔ ہر دور، ہر عہد میں ایسا ہی ہوتا رہا ہے۔ لیکن فن کار عوام کا ترجمان ہوتا ہے۔ عوام کے دکھوں، عوام کی محبتوں اور عوام کی امنگوں کا۔ شاید اس ضمن میں زیادہ سوچنے، زیادہ احتجاج کرنے اور زیادہ آواز اٹھانے کی ضرورت ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ رشتے اور معاہدے حکومتیں طے کرتی ہیں لیکن حکومتوں کو بھی تو چاہئے کہ ایسے رشتے قائم ہوں جو خود مختاری اور علاقائی سالمیت کی بنیادوں کے ساتھ ساتھ عوام کی بھی ضرورتوں کے بھی آئینہ دار ہوں۔ صرف ایسے معاہدے ہی پائیدار ہو سکتے ہیں جن میں عوام کے رشتوں کے خون کا رنگ ہو۔ دونوں ملکوں کا ادب اب بھی عوامی محبتوں اور انسانیت کی سچی تھرتھراہٹوں کو پیش کرتا ہے لیکن سننے والے سنیں بھی تو؟

[حاصل] ڈاکٹر نارنگ کی گفتگو میں جو رکھ رکھاؤ ہے وہ ان کی زندگی میں بھی ہے۔ وہ ایک ایسے صاحب قلم و صاحب الکلام ہیں جن سے گھنٹوں مکالمہ ہو سکتا ہے۔ ان سے مل کر احساس ہوتا ہے کہ خدا ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

اگلی ملاقات تک کے لئے۔ ☐

امام مرتضیٰ نقوی

گوپی چند نارنگ کا سفر آشنا

پروفیسر گوپی چند نارنگ اردو ادب میں بین الاقوامی شہرت رکھتے ہیں۔ وہ بڑی فعال شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ ماہر لسانیات بھی ہیں، محقق بھی اور نقاد بھی، ان کی نئی تخلیق، سفر آشنا ان چند سفرناموں میں سے ہے جو پڑھنے والے کے ذہن پر اپنے دائمی نقوش چھوڑ جاتی ہے۔ اس نوعیت کے اور بھی سفرنامے لکھے گئے مثلاً احتشام حسین کا "ساحل اور سمندر"، عابد حسین کا "رہ نورد شوق"، صالحہ عابد حسین کا "سفر زندگی کے لئے سوز و ساز" وغیرہ متعدد حضرات نے اپنے سفرنامے لکھے ہیں۔ آل احمد سرور اور محمد حسن نے بھی اپنے سفر یورپ اور امریکہ کے حالات لکھے ہیں جو ہماری زبان میں قسطوں میں شائع ہوئے لیکن کتابی صورت میں نہ آسکے۔ یوں تو سفرناموں کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جن کی اپنی اپنی جداگانہ نوعیت ہے۔ یہاں نہ سفرناموں کی تاریخ بیان کرنا مقصود ہے اور نہ دوسرے سفرناموں سے موازنہ کرنا۔ بات صرف "سفر آشنا" کی ہے جو اردو کی عالمی ادبی سرگرمیوں کی پردہ کشائی کرتا ہے، زبان کے وسیلے سے دلوں کو جوڑتا ہے۔ نارنگ کا یہ سفرنامہ جرمنی، ناروے، برطانیہ، امریکہ اور کینیڈا کے سفر کے احوال و کوائف پر مبنی ہے جو انھوں نے ۱۹۸۱ء میں کیا تھا اور مختلف یونیورسٹیوں اور اداروں میں لکچر دیئے تھے۔ اس سفرنامے میں مغرب میں علمی اور ادبی سرگرمیاں بھی ملیں گی۔ اردو کی رفتار اور سمت کا بھی پتہ چلے گا۔ اردو صحافت سے آگہی بھی ہوگی۔ مقامی سیاست کی نقاب کشائی بھی ہوگی۔ ادبی شخصیتوں سے تعارف بھی ہوگا۔ خاکہ نگاری کی بھی جھلکیاں ملیں گی۔ مختلف مقامات کے بارے میں معلومات بھی فراہم ہوں گی۔ منظر کشی کا بھی لطف آئے گا اور مصنف کی انشا پردازی اور مخصوص اسلوب کی چاشنی بھی قاری کے لئے حلاوت اور دلچسپی کا باعث بنے گی۔ یہ مختصر سی کتاب معلومات کا ایک بہترین وسیلہ ہے اور ایک ایسا منظر نامہ ہے جس کے سین یکے بعد دیگرے ہمارے سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔

ہم ایک گوشے میں بیٹھے ہوئے زبان و ادب کی صحیح رفتار کا کیا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ برصغیر

کے باہر کیا کیا تحقیقی اور تنقیدی کام ہو رہے ہیں۔ ادب کے کیسے کیسے اچھوتے گوشے سامنے آرہے ہیں۔ وہ زبان جو ہمارے گھر میں ہماری تنگ نظری اور عصبیت کا شکار ہو رہی ہے، مغرب میں اس کی ترقی ونشو ونما کے کیسے کیسے امکانات ظاہر ہو رہے ہیں۔ اس کی ترویج کے لئے کیا کیا اقدام نہیں کئے جا رہے۔ یہ سب کن ذہنوں کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں :

"انجمن اردو کینیڈا حفظ الکبیر قریشی کی کوششوں سے قائم ہوئی ہے۔ یہاں اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کا ایک وسیع حلقہ موجود ہے۔ یہ ہر مہینے جلسے کرتے ہیں۔ شعر و شاعری کی نشستیں ہوتی ہیں۔ اردو پڑھانے کی باقاعدہ جماعتیں بھی ہوتی ہیں اور کبھی کبھی خاص پروگرام بھی منعقد کئے جاتے ہیں" (ص ۳۷)

"اردو کے فروغ کے لئے کئی علمی اور ادبی انجمنیں کام کر رہی ہیں جن میں اردو مجلس، انجمن ترقی اردو ہند، حلقۂ ادب، اکیڈمی آف اردو سٹڈیز، بزم ثقافت پاکستان، انجمن ترقی اردو برطانیہ، انجمن برگ گل اور اردو فورم خاص طور پر لائق ذکر ہیں۔ لندن یونیورسٹی کے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز کا بھی اردو کے فروغ میں بڑا ہاتھ ہے لیکن ان سب کے علاوہ قابل تعریف بات یہ ہے کہ خود حکومت برطانیہ آنے والے ان ہندوستانی اور پاکستانی افراد کی سہولتوں کے لئے جو انگریزی نہیں جانتے، ایسے سرکاری اہل کاروں کا تقرر کرتی ہے جو اردو میں استعداد رکھتے ہوں" (ص ۵۳)

برطانیہ میں اردو کا کیا مقام ہے۔ اردو بولنے والوں کی تعداد کتنی ہے اس کا اندازہ اس جائزے سے ہوتا ہے۔

"برطانیہ میں اردو بولنے اور سمجھنے والوں کی تعداد دس لاکھ کے لگ بھگ ہے۔ اس وقت اردو بولنے والوں کا اوسط برطانیہ کی کل آبادی کا دو فیصد ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ برطانیہ میں انگریزی کے بعد اردو ہی رابطے کی دوسری بڑی زبان ہے" (ص ۵۲)

"لندن کے بعد برمنگھم، مانچسٹر، بریڈفورڈ اردو کے خاص علاقے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ ہندوستان اور پاکستان کے بعد دنیا بھر میں برطانیہ اور بالخصوص لندن اردو کا سب سے بڑا مرکز بنتا جا رہا ہے" (ص ۵۳)

زبان وادب کی ترقی اور اشاعت میں اخباروں اور رسالوں کا بڑا حصہ ہے۔کسی زبان کی صحافت سے ہی اس کی ہردلعزیزی کا بھی پتہ چلتا ہے۔مغرب میں اردو صحافت کا چلن کیا ہے، وہاں سے کون کون سے اخبارات ورسائل نکلتے ہیں اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباسات سے لگایا جاسکتا ہے:

"اوسلو سے اردو کا ایک حسین وجمیل ماہنامہ "کارواں" نکلتا ہے جس کے ایڈیٹر سید مجاہد علی ہیں۔ یہ رسالہ آفسٹ پر شائع ہوتا ہے۔"کارواں" میں ناروے کی تاریخ، سیاست اور ثقافت پر مضامین شائع ہوتے ہیں۔ پاکستان اور ہندوستان کی ادبی خبریں بھی شامل کی جاتی ہیں۔ اخبار عالم کے تحت دنیا بھر کی خبریں دی جاتی ہیں۔ مکتوب لندن میں برطانیہ کے حالات پر تبصرہ ہوتا ہے۔ دیار ہند کے نام سے رام لعل ہندوستان میں اردو کی سرگرمیوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔" (ص ۸۷)

"برطانیہ سے اردو کے دو روزنامے، تین ہفت روزے اور متعدد ماہنامے شایع ہوتے ہیں۔" (ص ۵۲)

اخبار ورسائل کی اشاعت کے علاوہ مغرب میں اردو تعلیم کا بھی انتظام ہے۔ درس وتدریس کی طرف بھی توجہ دی جاتی ہے تاکہ نئی نسل اردو زبان سے واقف ہوسکے۔

"ناروے میں رہنے بسنے والے دس ہزار ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کے بچوں کے لئے اسکولوں میں اردو اور ہندی تعلیم کا انتظام بھی کیا گیا ہے۔یہ تعلیم والدین کی مرضی اور بچے کی خواہش پر اسکول کے کسی بھی درجے میں دی جاسکتی ہے۔اس کے لئے تقریباً تیس اساتذہ کا تقرر ہوا ہے۔ وہاں کی تعلیمی کونسل برائے تربیت اساتذہ درس وتدریس کے نئے نئے طریقوں پر غور وخوض کرتی رہتی ہے۔" (ص ۳۳)

نارنگ نے اپنے سفرنامے میں جگہ جگہ ایسی شخصیات کا ذکر کیا ہے جو اردو ادب میں بہت اہم ہیں۔جو اپنے علمی وادبی کارناموں میں مصروف ہیں۔ بہت سے نام ہمارے لئے نئے ہوسکتے ہیں کیوں کہ ان کے فن تک ہماری رسائی نہیں ہوسکی مگر اس سفرنامے نے ایسی شخصیات اور فن کاروں سے ہمیں اچھی طرح روشناس کرادیا ہے۔صرف لندن کے ہی شاعروں اور ادیبوں کا ذکر کرتے ہوئے نارنگ لکھتے ہیں:

"جس شہر میں فیض احمد فیض آتے جاتے رہتے ہوں، جہاں ساقی فاروقی اور

زہرا نگاہ بستے ہوں ، جہاں عبداللہ حسین ، مشتاق احمد یوسفی ، الطاف گوہر اور افتخار عارف جیسی شخصیتیں آباد ہوں ، جہاں عاشق حسین بٹالوی ، رالف رسل ، ڈاکٹر فاخر حسین ، خالد قادری ، ڈیوڈ میتھوز ، ڈاکٹر ضیاءالدین شکیب اور ڈاکٹر زوار حسین زیدی جیسے اہل قلم اردو کے لئے عرق ریزی کرتے ہوں ۔ جہاں اکبر حیدرآبادی ، حبیب حیدرآبادی ، اطہر راز ، محسن شمسی ، سوہن راہی ، بلونت کپور ، راج کھیتی ، جتندر بلو ، محسنہ جیلانی جیسے ادیب ، شاعر اور تخلیق کار اردو کی محفلیں آباد رکھتے ہوں وہ شہر اردو کا بین الاقوامی گہوارہ کیوں کر نہ ہوگا۔" (ص ۸۴)

نارنگ نے جہاں متعدد شخصیات کا ذکر کیا ہے وہاں ایک شخصیت کے نقوش زیادہ ابھر کر ہمارے سامنے آئے ہیں اور وہ ہیں نارنگ کے دوست ساقی فاروقی ۔ ساقی فاروقی کا تذکرہ اس طرح کیا گیا ہے کہ ان کا پورا کردار ہمارے سامنے آجاتا ہے ۔ یہ ایک طرح کا خاکہ ہے ۔ ان کی طبیعت ، ان کا مزاج ، ان کی گھریلو زندگی ، ان کا پالتو جانوروں سے عشق ، ان کی طرز رہائش ، ان کی گفتگو ، ان کا لب ولہجہ ، ان کا مہمان نوازی کا خلوص ، ان کا ادبی ذوق ساری ہی چیزیں اس طرح پیش کی گئی ہیں کہ ساقی کی مکمل چلتی پھرتی تصویر سامنے آجاتی ہے اور قاری یہ بھول جاتا ہے کہ یہ کوئی منظر نامہ ہے یا کوئی خاکہ ۔ یہی بات یہ ہے کہ نارنگ نے کردار نگاری کا حق ادا کر دیا ہے ۔

" گھر پہنچے تو ساقی بہت سے ٹیلی فون نمبروں کے درمیان بیٹھے پریشان نظر آئے ۔ کہنے لگے یار تمہارے عاشقوں نے ناک میں دم کر دیا ہے ۔ فون پر فون ۔ میں تو اپنی بلیوں اور کچھوے کو آرام سے کھانا تک نہیں کھلا سکا ۔ کچھ معلوم ہے کل کیا ہوا ۔ کچھوا تو صرف کیلے اور سلاد کے پتے کھاتا ہے ۔ کل میں اسے سلاد کے پتے کھلانا بھول گیا ۔ دفتر میں یاد آیا تو فوراً ٹونی کو فون کیا کہ بھئی تم مکان کی مرمت میں تو مصروف ہو گئے لیکن کچھ نیکی کا کام بھی کرو ۔ تھوڑے سے سلاد کے پتے لا کر کچھوے کو کھلا دو ۔ ساقی نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا " یار پتہ ہے ٹونی نے کتنے کا بل دیا ؟ دس پاؤنڈ " ۔ اس کے بعد موٹی سی گالی ۔ ساقی کی گفتگو میں چھوٹی بڑی گالیاں اس روانی سے آتی ہیں جیسے پابند شاعری میں ردیف و قافیہ " (ص ۸۷)

ساقی کے بے تکلف طرز گفتگو اور ادبی رجحان کا پتہ اس اقتباس سے خوب لگایا جاسکتا ہے :

" دوستوں کا ذکر نکلا تو ہر بات بے لاگ کہہ ڈالی ۔ کہیں تعریف ، کہیں طنز ، کہیں گالی

سالے بدمعاش اسی لکیر کو پیٹتے جاتے ہیں۔ وہی قافیہ، وہی ردیف، وہی فرسودہ رومانی شاعری، ارے کمبختو کچھ توڑو، کچھ بغاوت کرو، کچھ نئی راہ نکالو، کچھ نئی آوازیں، کچھ نئے لفظ، کچھ نئی باتیں۔ سالے سب اسی معشوق کی لکیر کو پیٹے جا رہے ہیں۔ بھئی نارنگ آدمی تو ایک ہی تھا ن۔م۔ راشد۔ آہاہا۔ کیا زندہ آدمی تھا آخری وقت تک اسے میں نے نئے نئے تجربات کرتے دیکھا۔ نئے لوگوں سے ملتے، نئی کتابیں پڑھتے، نئے خیالات، نئی باتیں، جو سوچے گا نہیں وہ تخلیق کیا کرے گا تخلیق میں نیا پن نہیں تو کچھ بھی نہیں۔" (ص ۵۶)

ساقی کی رندانہ طبیعت، ان کی ذہانت، بذلہ سنجی اور خوش مذاقی کا ثبوت اس لطیف واقعے سے ملتا ہے:

"موسم اچھا ہی تھا۔ باہر نکلے تو پڑوسن چھوٹے فوارے سے گلاب کی کیاری میں پانی دے رہی تھی۔ علیک سلیک ہوئی۔ ساقی نے خیریت پوچھی۔ اس نے بھی خیریت پوچھی۔ ساقی نے کہا خدا کا شکر ہے بیوی میکے گئی ہوئی ہے۔ میں بالکل اکیلا ہوں۔ تمھارا جی چاہے آجاؤ۔ بس یہ سڑک بیچ میں ہے۔ وہ کچھ مسکرائی، کچھ شرمائی اور گلابوں کو پانی دینے لگی۔ میں نے کہا ساقی یار کیا بدتمیزی ہے۔ کہنے لگے میں تو فرمودات ربانی پر عمل کر رہا ہوں۔ جانتے ہو انجیل مقدس میں کیا لکھا ہے "پڑوسی سے محبت کرو"" (ص ۶۰)

یہ مختصر اقتباس اگر ایک طرف ساقی فاروقی کی شوخیٔ طبع کی ترجمانی کرتا ہے وہاں دوسری طرف مختصر افسانے کے تقاضوں کو بھی پورا کرتا ہے۔ کردار نگاری، مکالمہ، منظرکشی سب ہی کچھ سمویا ہوا ہے اور کہیں کہیں ادب لطیف کی جھلک آنے لگتی ہے۔

قطع نظر اردو زبان و ادب کے مغرب میں جو علمی اور تحقیقی کام ہو رہا ہے اس پر بھی نارنگ نے روشنی ڈالی ہے جو پڑھنے والے کے لئے یقیناً افادیت کا حامل ہے اور محققین کے لئے معلومات کے نئے ذرائع پیدا کرتا ہے۔

"پھر ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب بھی تشریف لائے جو ان دنوں لندن یونیورسٹی کے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز کے شعبۂ ہندیات میں "مغلوں کے عہد حکومت میں مندروں کا نظم و نسق" پر تحقیق کر رہے ہیں۔" (ص ۴۵)

"جرمنی سے "تاریخ ادبیات ہندوستان" کے نام سے ایک ضخیم اور مبسوط تاریخ
شائع ہو رہی ہے جسے پروفیسر ہونڈا مرتب کر رہے ہیں۔ اس تاریخ کو اس عہد کا
کارنامہ کہنا چاہئے کیوں کہ یہ ہندوستان کی تمام اہم زبانوں کے تحقیقی مطالعہ پر
مشتمل ہے۔ اسے تیس ممتاز مستشرقین نے تصنیف کیا ہے ... جدید اردو ادب
کی تاریخ راقم الحروف نے لکھی ہے۔" (ص ۱۵)

اس کے علاوہ عالمی ادب پر جو مختلف یونیورسٹیوں میں کام ہو رہا ہے نارنگ نے اس کا ذکر بھی اکثر مقامات
پر کیا ہے اسی طرح وہاں کے جن اخباروں نے مصنف کا انٹرویو لیا ان کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں
جن سے وہاں کی صحافت اور ساتھ ساتھ مقامی سیاست کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

"آفتن پوستن ناروے کا سب سے بڑا اخبار ہے جو ڈھائی تین لاکھ فروخت ہوتا
ہے ... یہ لبرل پارٹی کا ترجمان ہے۔ برطانیہ کی طرح یہاں بھی دو خاص پارٹیاں
ہیں۔ دائیں بازو کی پارٹی اور بائیں بازو کی پارٹی۔ سوشلسٹ پارٹی یہاں آربائیدر
پارٹی کہلاتی ہے۔" (ص ۴۰)

ایک جگہ امریکہ اور ناروے کا موازنہ کیا ہے جس سے دونوں ممالک کے لوگوں کے مزاج، افتادِ طبع اور
نفسیات کا پتہ چلتا ہے۔ ناروے کے باشندے علم دوست ہیں اس کے برخلاف امریکہ والوں کو اس سے
کوئی لگاؤ نہیں۔ ان کے ہاں سامان عیش و نشاط کی فراوانی ہے، نمائش پرستی ہے۔ ان کا نقطۂ نظر
تجارتی ہے اور ان کا مقصد زندگی کی آسائشوں اور لذتوں سے کامران ہونا اور لطف حاصل کرنا
ہے۔

"ناروے کے بارونق حصوں اور بازاروں میں گھومنے سے مجھے اندازہ ہوا کہ ناروے
کے لوگ کتابوں سے محبت کرتے ہیں کیوں کہ جگہ جگہ میں نے کتابوں کی دوکانیں
دیکھیں بے ساختہ اس صورت حال کا مقابلہ امریکہ سے کیا۔ امریکی گھروں میں
کتابیں تو دکھائی دے جاتی ہیں لیکن زیادہ تر سجاوٹ کے طور پر انسائیکلوپیڈیا
کی قطاریں۔ پورا پورا شہر گھوم جائیے سنجیدہ کتابوں کی دوکان آسانی سے نہیں
ملے گی۔ مبارک باد کے کارڈوں، عاشق و معشوق کے راز و نیاز کے چھپے ہوئے
تجارتی رقعوں، مزاحیہ خاکوں اور بے باک جسمانی نمائش کی تصویروں کی دوکانیں
تو ہر کونے پر مل جائیں گی لیکن اگر کوئی علمی کتاب خریدنی ہو تو یونیورسٹی کیمپس کا

رخ کرنا پڑے گا۔" (ص ۲۷)

عام طور پر لوگ گوپی چند نارنگ کو دائیں بازو کا ترجمان سمجھتے ہیں اور ان کے مخالفین ان کے خلاف اپنے تعصبات کی بنا پر کیسا کیسا غلط پروپیگنڈہ کرتے رہتے ہیں۔ "سفرآشنا" سے ان کے آزاد تخلیقی ذہن کی ایک اور ہی تصویر سامنے آتی ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے کہ جہاں کہیں اس کا تقاضا تھا، انھوں نے امریکی کلچر پر کھل کر تنقید بھی کی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ سیاسی بیانات نہیں دیتے لیکن ایک سوچنے والے شخص کی حیثیت سے انھوں نے تیسری دنیا کے ملکوں کے سماجی اور سیاسی استحصال پر اپنے درد دل کا اظہار بھی کیا ہے اور اس کے خلاف آواز بھی اٹھائی ہے۔ اس اظہار میں ان کی دانشورانہ ترجیحات صاف سامنے آجاتی ہیں۔ ہندوستان صدیوں تک مغربی سامراجیت اور نوآبادیت کے استحصال کا شکار رہا ہے۔ گوپی چند نارنگ محسوس کرتے ہیں کہ تیسری دنیا کے بہت سے ممالک اگرچہ سیاسی طور پر آزاد ہو چکے ہیں لیکن معاشی طور پر مغربی سامراجی اقوام کی ایک نئی سرمایہ داری اب بھی ان کو کچلے دے رہی ہے اور ان ملکوں کی سیاسی آزادی کو اب بھی پرانے سامراجی طور طریقوں سے شدید خطرہ درپیش ہے۔ واشنگٹن کے قیام کے دوران مغرب کے استحصالی ہتھ کنڈوں کے بارے میں انھوں نے نہایت بے باکانہ لکھا ہے:

> "میں بار بار سوچنے پر مجبور ہوا کہ قطع نظر اس امر کے کہ مغربی ملکوں کا تمول اور افراطِ زر دراصل مشرق کے افلاس اور پس ماندگی کی دین ہے، صدیوں کی سامراجی پالیسیوں نے افریقہ اور ایشیا کو ایسا محتاج بنا کے رکھ چھوڑا ہے کہ ان کے لئے کوئی راہ نجات دکھائی نہیں دیتی۔ جہازوں، راکٹوں اور فوجی ساز و سامان کی صنعتیں اربوں کھربوں کے منافع کی صنعتیں ہیں۔ یہاں کی پروڈکشن لائنز کو مصروف رکھنے کا ایک ہی راستہ ہے۔ مشرقی ممالک میں فوجی ساز و سامان کی کھپت اور استعمال۔ گویا مفاد پرستی اور منافع خوری کی اندھی دوڑ ہے جس میں سب لگے ہوئے ہیں۔ ویت نام میں کیا ہوا؛ ایران میں کیا سامنے آیا؛ اسرائیل کس کی شہ پر سب کچھ کرتا ہے۔ مغربی ایشیا اور مشرق وسطیٰ میں کیا بھیانک کھیل کھیلا جا رہا ہے۔ کیا جمہوری ملکتوں، فوجی ڈکٹیٹروں اور تعیش زدہ بادشاہوں میں کوئی فرق نہیں؟" (ص ۳۲)

بڑی طاقتوں کی دھڑے بندیوں کی اس دنیا میں ہندوستان کے جمہوری موقف کے بارے میں سوچتے ہوئے نارنگ صاحب کا یہ سوال اٹھانا کس بات کو ظاہر کرتا ہے :

" جمہوریت کے دعویدار اور فرد کی آزادی کے مویدِ جدید ہندوستان کے بارے میں خطرناک تعصبات کا شکار کیوں ہیں ؟ اس لئے کہ ہندوستان سامراجی عزائم کا شدید مخالف رہا ہے ۔ اصل چیز جمہوری نظام ، ذہن و فکر کی آزادی اور عوامی درد کا رشتہ ہے یا تاجرانہ منافع اندوزی جس کے لئے مجبوراً قدروں کو خیرباد کہنا پڑتا ہے اور ہر طرح کی سمجھوتے بازی سے کام لینا پڑتا ہے ۔ دنیا کی سب سے طاقت ور جمہوریت کی خارجہ پالیسی ہمیشہ آمرانہ نظاموں اور زنگ خوردہ بادشاہتوں کا ساتھ کیوں دیتی ہے ۔ کیا دنیا کے انتہائی ترقی یافتہ سماج بھی دو سطحوں پر جیتے ، دو ذہنوں سے سوچتے اور دو زبانوں میں بات کرتے ہیں ۔ ہتھیاروں کی جنگ ، ان ملکوں کی سیاست عالمی دانشوروں کی اس تنبیہہ پر کیوں کوئی توجہ نہیں کرتی کہ آخر ہم تباہی کی کس منزل کی طرف بڑھ رہے ہیں ۔ بارود کے ڈھیر پر یہ دنیا کب تک بیٹھی رہ سکتی ہے ؟ یہ سب نہ بھی ہو تو شمال کا تمول اور جنوب کا افلاس کب تک پہلو بہ پہلو چل سکتا ہے ، بڑھتی ہوئی آبادی ، بے روزگاری جہالت اور ملکوں ملکوں پھیلی ہوئی بھوک ، کیا اس چمک دمک کو یوں ہی رہنے دے گی ؟ " (ص ۴۳)

اس واضح تنقید کے بعد ناروے کے سفر والے حصے میں جب ہم ان کا ذیل کا بیان پڑھتے ہیں تو شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی کہ نارنگ صاحب سماجی فلاحی ریاست کے حق میں ہیں ۔ ملاحظہ ہو یہ بیان جو گہری اہمیت کا حامل ہے :

" ناروے ایک جمہوری فلاحی ریاست (WELFARE STATE) ہے ۔ برطانیہ کی طرح یہاں بھی بادشاہت محض ایک ثقافتی منظر ہے ۔ سکنڈے نیویا کے تمام ملکوں میں فلاحی ریاستیں قائم ہیں جن کا پارلیمانی نظام براہ راست انتخابات پر قائم ہے یعنی جو بھی سیاسی جماعت انتخابات میں پارلیمنٹ کی آدھی سے زیادہ نشستیں حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے اسے حکومت بنانے کا اختیار ہے ۔ ناروے میں مقیم ہزاروں پاکستانیوں اور ہندوستانیوں نے بھی ستمبر میں پہلا پارلیمنٹ

کے انتخابات میں حصہ لیا اور اپنے ووٹ کے حق کا استعمال کیا۔ کہنے کو تو بہت
سے ملک فلاحی ریاست کا لقب استعمال کرتے ہیں، خود ہندوستان میں ہم
بھی اسی طرح کا دعویٰ کرتے ہیں اور SOCIALIST PATTERN OF
SOCIETY کی بنیادگزاریوں کی سعادت سے بہرہ اندوز ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن
فلاحی ریاست کیا ہوتی ہے اور عوام کے لئے اور دانشوروں کے لئے کیا کرتی ہے
اسے صحیح معنوں میں میں نے یہیں آکر دیکھا اور پہچانا۔" (ص ۷۵-۷۶)

نارنگ اگرچہ افسانہ یا ناول نگار نہیں لیکن سفر آشنا میں انھوں نے ناول نگاری کے تقاضوں کو بھی پورا کر دیا ہے۔ مثلاً منظر نگاری، واقعہ نگاری، جزئیات کا بیان ہر چیز کو انھوں نے ناول نگار کی نگاہ سے دیکھا ہے:

"ایسا ہجوم اور ایسی رونق میں نے پہلے کبھی نہ دیکھی تھی گویا فضا سے رنگ و نور کی بوندیں ٹپک رہی تھیں۔ یوں تو قدرت کا سینہ ہر جگہ کھلا ہے اور حسن کہاں نہیں لیکن قدرت نے میلوں تک بہتی ہوئی پانی کی چاندی سی چادر سے جو لطف پیدا کیا ہے وہ عجائباتِ روزگار میں سے ہے۔ سفید جھاگ کے پہاڑ اٹھاتا ہوا پانی جب قریب آتا ہے تو پگھلا ہوا زمرد بن جاتا ہے۔ پھر نہایت تیزی سے بہتا ہوا یہ زمرد دل کی شکل میں کٹی ہوئی قاش سے ہزاروں فٹ نیچے گرتا ہے اور دھند کے بادل اڑاتا ہوا دوسری طرف کو بہتا چلا جاتا ہے۔" (ص ۴۴)

مختلف شہروں، شاہراہوں اور عمارتوں کی نقشہ کشی اس طرح کی گئی ہے:

"قیصر اسٹریٹ جو یہاں کی مرکزی شاہراہ ہے اس کے دونوں طرف دور تک فلک بوس عمارتوں کا سلسلہ چلا گیا ہے۔ نیچے بازار ہے۔ آراستہ و پیراستہ دوکانیں، چہروں کے دمکتے ہوئے کیفے اور ریستوران اور بیچ بیچ میں سبزہ زار ہیں۔ پیدل چلنے کے راستوں کو چھوٹے پتھروں سے پختہ کیا گیا ہے۔ ہر کونے میں ٹیلی فون کے بوتھ ہیں اور بنچ اور کرسیاں رکھی ہیں۔" (ص)

جب وہ کسی مقام یا منظر کی تصویر کشی کرتے ہیں تو یوں ہی سرسری نہیں کرتے بلکہ ایک کامیاب اور تجربہ کار ناول نگار کی طرح ان کی نگاہ اس کی جزئیات تک جاتی ہے جس سے واقعیت اور حقیقت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً:

"گہرے بیگنی رنگ کے قالین اور صاف ستھری الماریوں میں قرینے سے رکھی ہوئی کتابیں تا حدِ نظر پھیلی ہوئی تھیں۔" (ص ۲۲)

یہاں اگر مصنف صرف قالین ہی لکھ دیتا اور بیگنی رنگ کا ذکر نہ کرتا یا الماریوں کا بھی ذکر کرتا اور اس کی صفت صاف ستھری نہ لکھتا تو بات سطحی ہو جاتی اور اس میں ادبیت پیدا نہ ہوتی لیکن نارنگ نے ایک کامیاب فن کار کی طرح اس کو برتا ہے۔ اس طرح کی بہت سی مثالیں اس کتاب میں ملتی ہیں۔

نارنگ کا اسلوب بڑا باوقار ہے۔ وہ جو کچھ لکھتے ہیں بہت سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں۔ ان کا اسلوب اس صاف و شفاف چشمے کے مانند ہے جو اپنے جمال و جلال کے ساتھ سبک روی اور آہستہ خرامی سے آگے بڑھتا جاتا ہے۔ اس میں وہ تیز رفتاری نہیں جو خس و خاشاک کو بھی اپنے ساتھ بہا کرلے جائے۔ ان کی تحریروں میں فکر کا عنصر غالب رہتا ہے مگر وہ فکر نہیں جو ان کے اسلوب کو مجروح کردے بلکہ بیان کی شگفتگی اور الفاظ کا انتخاب، جملوں کی ساخت، استعاروں کا تصرف، الفاظ کا صوتی آہنگ ان کی عبارتوں کو مزید دلکش بنا دیتا ہے۔

"احباب کے دیئے ہوئے پھولوں کو ہاتھوں میں دبائے جو مدتوں یادوں کے گلدانوں میں مہکتے رہیں گے میں نے سب کو خدا کے حوالے کیا اور وقت کی لمبی غلام گردش سے نیچے اتر کر دیکھا۔ ایک پوری دنیا نظروں سے اوجھل ہو رہی تھی، ایک پوری دنیا نظروں کے سامنے ابھر رہی تھی۔" (ص ۸۹)

"یادیں صرف دستِ حنائی کی دھندلی لکیریں ہی نہیں ہوتیں، وقت کے خنجر پر خون کے کچھ چھینٹے ایسے بھی پڑ جاتے ہیں جنھیں دھوتے ہوئے انسان رو دیتا ہے۔" (ص ۸۹)

"انسان جب تک زندہ ہے محبت کرتا رہے گا ایک دوسرے سے، اچھی چیزوں سے خوبصورت دھرتی سے، چاند ستاروں سے، پھولوں پھلوں سے، خواہ یہ چیزیں افراط کی دھرتی پر اگیں یا افلاس کی سرزمین پر نظر آئیں۔ (ص ۴۲)

نارنگ کا یہ سفرنامہ اگرچہ بہت مختصر ہے لیکن تخلیقیت کی ایک مستحسن کوشش ہے۔ اس کے اختصار سے قاری کو تشنگی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ اس کی جامعیت پڑھنے والے کو سیراب کر دیتی ہے۔ اس میں کہیں عالمانہ طرزِ فکر اپنایا گیا ہے اور کہیں بیانیہ اسلوب سے لطف پیدا کیا گیا ہے۔ کہیں شاعرانہ تخیل سے کام لے کر ایک وجدانی کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ مگر نارنگ نے جہاں شعری نثر لکھی ہے، خصوصاً ایسے مقامات پر جو دلی کیفیات کا اظہار کرتی ہو، اس میں ایک قسم کا سوز ہے ساز نہیں۔ وہ حزن کا احساس دلاتی ہے انبساط کا نہیں۔ اگر انھیں نثری شاعر کہا جائے تو وہ مہجوریت کے شاعر ہیں۔ □

گوپی چند نارنگ

(سوانحی کوائف)

پیدائش —

۱۱ر فروری ۱۹۳۱ء بمقام دُکی (بلوچستان)

تعلیم —

ایم۔ اے۔ اردو (دلّی کالج)، پی ایچ۔ ڈی۔ (دہلی یونیورسٹی)، آنرز اِن پرشین (پنجاب یونیورسٹی)، پوسٹ گریجویٹ ڈپلوما لسانیات (دہلی یونیورسٹی) سمعیات اور تشکیلی گرامر پر خصوصی کورس (انڈیانا یونیورسٹی)

ملازمت اور علمی مشاغل —

یونیورسٹی پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
(۱۹۷۴ء تا ۱۹۸۴ء)

قائم مقام وائس چانسلر، جامعہ ملیہ اسلامیہ (جون جولائی ۱۹۸۱ء)
ڈین فیکلٹی آف ہیومینٹیز اینڈ لینگویجز، جامعہ ملیہ اسلامیہ (۱۹۸۱-۱۹۸۲ء)
ڈائرکٹر اردو خط و کتابت کورس، جامعہ ملیہ اسلامیہ (۱۹۷۵ء تا حال)
وزیٹنگ پروفیسر، وسکانسن یونیورسٹی میڈسن (۱۹۶۸-۱۹۷۰ء)
وزیٹنگ پروفیسر، منی سوٹا یونیورسٹی مینا پلس (گرما ۱۹۶۹ء)
وزیٹنگ پروفیسر، وسکانسن یونیورسٹی میڈسن (۱۹۶۳-۱۹۶۵ء)
ریڈر شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی (۱۹۶۱-۱۹۷۴ء)
لیکچرر شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی (۱۹۵۸-۱۹۶۱ء)
لیکچرر سینٹ اسٹیفنز کالج، دہلی یونیورسٹی (۱۹۵۷-۱۹۵۸ء)

۱۹۶۳ سے ۱۹۷۰ء کے دوران شکاگو یونیورسٹی، کیلی فورنیا یونیورسٹی برکلے،
کولمبیا یونیورسٹی نیویارک، میکگل یونیورسٹی مانٹریال، مشی گن یونیورسٹی
این آربر، نیز اورینٹل انسٹی ٹیوٹ پراگ چیکوسلواکیہ میں اردو زبان وادب
کے مختلف موضوعات پر لیکچر دیئے

۱۹۶۷ء میں ۲۷ ویں مستشرقین کانگریس منعقدہ مشی گن یونیورسٹی میں حکومتِ
ہند کے نمائندے کے طور پر شرکت کی اور مقالہ پیش کیا۔

۱۹۸۱ء میں حکومت ناروے اور ادبی انجمنوں کے مالی تعاون سے اوسلو
ناروے کا علمی دورہ کیا اور اردو زبان وادب پر لیکچر دیے۔

اپریل ۱۹۸۲ء انجمن سادات امروہہ پاکستان کی دعوت پر پاک وہند
جوش ملیح آبادی سیمینار کراچی میں شرکت کی۔ نیز انجمن ترقی اردو پاکستان
کراچی، پاکستان رائٹرز گلڈ کراچی، مہران رائٹرز گلڈ کراچی، پاکستان نیشنل
سنٹر اسلام آباد، پاکستان فاؤنڈیشن لاہور، دائرہ اسلام آباد اور کئی
دوسری ادبی انجمنوں اور اداروں کے زیر اہتمام توسیعی خطبات پیش
کئے اور لیکچر دیے۔

اگست ۱۹۸۲ء میں سماجیات کی عالمی کانگریس منعقدہ میکسیکو میں شرکت
کی اور سماجی لسانیات کے سیکشن میں مقالہ پیش کیا۔

ستمبر ۱۹۸۲ء میں انجمن اردو کینیڈا کی پہلی انٹرنیشنل اردو کانفرنس
منعقدہ ٹورنٹو یونیورسٹی میں شرکت کی اور مقالہ پیش کیا۔

ستمبر اکتوبر ۱۹۸۲ء میں مختلف یونیورسٹیوں کی دعوت پر واشنگٹن کیلی فورنیا

یونیورسٹی برکلے ، لاس اینجلز ، اری زونا یونیورسٹی توسان ، ڈن وریونیورسٹی بولڈر ، منی سوٹا یونیورسٹی مینا پلس ، شکاگو یونیورسٹی ، وسکانسن یونیورسٹی میڈسن ، کورنیل یونیورسٹی نیویارک ، کولمبیا یونیورسٹی نیویارک اور پنسل وینیا یونیورسٹی فلاڈلفیا میں اردو زبان وادب پر بارہ توسیعی خطبات پیش کئے ۔

اگست ۱۹۸۱ء اور اگست ۱۹۸۲ء میں اردو مرکز لندن کے زیر اہتمام اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز لندن یونیورسٹی میں توسیعی خطبات پیش کئے ۔

مئی ۱۹۸۴ء میں اہل سکھر کی دعوت پر پاکستان کا سفر کیا اور پاک و ہند مشاعرے میں بطور مہمان خصوصی شرکت کی ۔ نیز ہمایوں جیمخانہ سکھر ، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ، غالب لائبریری کراچی ، پاکستان رائٹرز گلڈ کراچی ، پاکستان نیشنل سنٹر لاہور ، حلقہ ارباب ذوق لاہور ، دائرہ اسلام آباد ، اور حلقۂ ارباب ذوق اسلام آباد میں توسیعی خطبات پیش کئے اور جلسوں سے خطاب کیا ۔

کتابیں ـــــ

۱۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں	1960
۲۔ کرخنداری اردو کا لسانیاتی مطالعہ (انگریزی)	1961
۳۔ اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو	1962
۴۔ ریڈنگز ان اردو پروز (انگریزی۔ اردو)	1964
۵۔ منشورات کیفی (ترتیب و مقدمہ)	1968
۶۔ آثار محروم (مرتبہ)	1969
۷۔ کربل کتھا کا لسانی مطالعہ (باشتراک)	1970
۸۔ ارمغان مالک جلد اول و جلد دوم (مرتبہ)	1972

۹۔ املا نامہ (سفارشاتِ املا کمیٹی ترقی اردو بورڈ) مرتبہ ۱۹۷۴
۱۰۔ پرانوں کی کہانیاں (برائے نیشنل بک ٹرسٹ) ۱۹۷۶
۱۱۔ اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں (مرتبہ) ۱۹۷۹
۱۲۔ وضاحتی کتابیات ۱۹۷۶ جلد اوّل (باشتراک) ۱۹۸۰
۱۳۔ اردو افسانہ: روایت اور مسائل (مرتبہ) ۱۹۸۱
۱۴۔ انیس شناسی (مرتبہ) ۱۹۸۱
۱۵۔ انڈین پوئٹری ٹوڈے (جلد چہارم) جدید اردو شاعری:
برائے انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز (تالیف و ترجمہ) ۱۹۸۱
۱۶۔ سفر آشنا ۱۹۸۲
۱۷۔ اقبال کا فن (مرتبہ) ۱۹۸۳
۱۸۔ نئی کرن (برائے این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی۔ باشتراک) ۱۹۸۳
۱۹۔ نئی روشنی (" " " ") ۱۹۸۳
۲۰۔ پڑھو اور بڑھو (" " " ") ۱۹۸۳
۲۱۔ وضاحتی کتابیات (جلد دوم) ۱۹۷۷۔۱۹۷۸ (باشتراک) ۱۹۸۴
۲۲۔ لغت نویسی کے مسائل (مرتبہ) ۱۹۸۴
۲۳۔ اسلوبیاتِ میر ۱۹۸۴

انعامات و اعزازات ـــــ

صدر پاکستان کی جانب سے اقبال صدی طلائی تمغۂ امتیاز ۱۹۷۷
غالب پرائز، حکومت اتر پردیش ۱۹۶۳
کامن ویلتھ فیلوشپ برائے لندن یونیورسٹی ۱۹۶۳
اردو اکیڈمی اتر پردیش انعام ۱۹۷۲
میر ایوارڈ، میر اکیڈمی لکھنؤ (۱۹۷۷) افتخار میر ۱۹۸۲
نیشنل ایوارڈ (قومی کونسل برائے تعلیمات) ۱۹۷۸
بہار اردو اکیڈمی ایوارڈ ۱۹۷۹
غالب ایوارڈ (غالب انسٹی ٹیوٹ) ۱۹۸۵

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی النائی واشنگٹن خصوصی ایوارڈ ۱۹۸۲

ایسوسی ایشن ایشین اسٹڈیز پنسل وینیا خصوصی ایوارڈ ۱۹۸۲

خصوصی ایوارڈ بہار اردو اکیڈمی ۱۹۸۳

ساہتیہ کلا پریشد دہلی ایوارڈ ۱۹۸۴

سیمینار اور کانفرنسیں —

جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ذیل کے سیمینار منعقد کرائے:

۱۔ جدید اردو ادب میں زبان کا تخلیقی استعمال، کل ہند سیمینار ۱۹۷۵

۲۔ ہندو پاک انیس صدی سیمینار ۱۹۷۶

۳۔ کل ہند اقبال صدی سیمینار ۱۹۷۷

۴۔ لغت نویسی کے مسائل، کل ہند سیمینار ۱۹۷۸

۵۔ ڈاکٹر عابد حسین کی ادبی و قومی خدمات، کل ہند سیمینار ۱۹۸۰

۶۔ ہندو پاک اردو افسانہ سیمینار ۱۹۸۰

۷۔ ہندو پاک میر تقی میر سیمینار ۱۹۸۳

دیگر کوائف —

رکن مجلس منتظمہ اور کنوینر اردو ایڈوائزری بورڈ، ساہتیہ اکیڈمی

رکن مجلس منتظمہ و رکن مجلس عام، انجمن ترقی اردو (ہند)

کنوینر اردو ایڈوائزری کمیٹی، بھارتیہ گیان پیٹھ ایوارڈ (۱۹۸۰-۸۵ء)

چیرمین اردو کمیٹی، قومی کونسل برائے تعلیمات، حکومت ہند

چیرمین ایوارڈ کمیٹی، دہلی اردو اکیڈمی

سکریٹری، مرکزی انیس کمیٹی

سکریٹری، خواجہ غلام السیدین ٹرسٹ

لائف ممبر، انڈیا اسلامک کلچرل سنٹر

رکن مشاورتی کمیٹی، دہلی ٹیلی ویژن

رکن مشاورتی کمیٹی، اردو نشریات آل انڈیا ریڈیو

رکن ترقی اردو بورڈ حکومت ہند ۱۹۶۹-۱۹۸۱ء

رکن پینل برائے ادبیات و لسانیات ترقی اردو بورڈ۔ ۱۹۷۱-۱۹۸۱ء

رکن اصطلاحات ساز کمیٹی برائے لسانیات ترقی اردو بورڈ۔ ۱۹۷۴-۱۹۸۱ء

مشیر نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا۔ ۱۹۷۴-۱۹۸۳ء

ڈائرکٹر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۱۹۷۶-۱۹۸۰ء

رکن اکیڈمک کونسل۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ ۱۹۷۵-۱۹۷۷ء □